بين الفكر والنقد

مباحث نظرية وتطبيقية في مسالك النظر ووظائف التعبير

الدكتور
الحسن الغشتول

دار الكلمة
للنشر و التوزيع



الدكتور
الحسن لغشتول

دكتوراه في الآداب ـ عضو برابطة الأدب الإسلامي العالمية. أستاذ وباحث متخصص في النقد والأدب ـ مهتم بخطاب الرحلة الإسلامية ـ كاتب عام منتدى تطوان للسرد الأدبي ـ عضو مؤسس للجمعية المغربية للبحث في الرحلة ـ عضو مؤسس لجمعية أساتذة اللغة العربية بالمغرب ـ نائب رئيس الجمعية المغربية لدكاترة وزارة التربية الوطنية ـ أسندت إليه عدة مهام في مجال الإشراف التربوي وتأطير التداريب العملية، في نيابات وزارة التربية الوطنية، والمدرسة العليا للأساتذة ـ عضو الهيئة الأكاديمية في جامعة لاهاي العالمية للصحافة والإعلام . له إسهامات متعددة في ندوات ومؤتمرات في المغرب وخارجه. ومن مؤلفاته :

ـ الأدب بين الإمتاع والالتزام.
ـ رحلة في آفاق المشرق والمغرب.
ـ الرحلة العربية الإسلامية وآفاق الحوار الحضاري.
ـ كتاب خاص عن الشاعر أحمد بلحاج آية وارهام، بمشاركة بعض الباحثين والأدباء
ـ رواية عن مدينة تطوان.
ـ رحلة مكية..

إضافة إلى نصوص ودراسات أخرى في صحف ومجلات عربية، ومشاركات في لقاءات علمية وإعلامية؛ ضمن أنشطة المجلس العلمي، وندوات زمزم الجمعية، واتحاد كتاب المغرب، وكلية الشريعة بالشارقة، والجامعة الحرة، ومحاضرات الجمعية الفلسفية ومكتبة سلمى الثقافية بتطوان، وملتقى الفن بالدار البيضاء، فضلا عن المنتديات العلمية والتكوينية لمؤسسة محمد الفاتح، وأعمال مجلة حراء التركية.



دار الكلمة للنشر والتوزيع مصر .القاهرة-المنصورة
ت : ٠٠٢٠١٠٠٩٧٠٧٤٩٥ & ٠٠٢٠١٠٦١٣٠٢٥٥٢
facebook.com/DarAlkalema
www.daralkalema.com
تطلب منشوراتنا من الدار العالمية للكتاب
الدار البيضاء ٦٣ شارع مولاى ادريس الأول ت:٠٥٢٢٨٢٨٨٢١-٠٥٢٢٨٣٣٦٠٨



بَيْنَ الفِكْرِ وَالنَّقْدِ

مَبَاحِثُ نَظَرِيَّةٌ وَتَطْبِيقِيَّةٌ
في مَسَالِكِ النَّظَرِ وَوَظَائِفِ التَّعْبِير

الطبعة الأولى ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣ م

بطاقة الفهرسة

الغشتول ، الحسن .

بين الفكر والنقد الدكتور / الحسن الغشتول . -

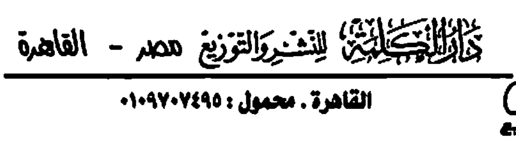
ط ١ . - المنصورة :

دار الكلمة للنشر والتوزيع ، ٢٠١٣ م

٢٢٤ ص ، ٢٤سم

رقم الإيداع : ٢٧٧٥/ ٢٠١٣م

الترقيم الدولي : ٩ - ٤٣٤ - ٣١١ - ٩٧٧ - ٩٧٨



القاهرة . محمول : ٠١٠٩٧٠٧٤٩٥

E-mail:mmaggour@hotmail.com
E-mail:daralkalema_pdp@hotmail.com
www.facebook.com/DarAlkalema

بين الفكر والنقد

مباحث نظرية وتطبيقية في مسالك النظر ووظائف التعبير

الدكتور

الحسن الغشتول

دار الكلمة
للنشر والتوزيع


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة المؤلف

سعيت في هذا المؤلف إلى إظهار الحاجة إلى أدب خالد وصادق ، تتأسس بينه وبين القارئ علاقة روحية عميقة . لكنني لا أخفي أني بقدر ما كنت في مختلف مراحل إنجاز هذا العمل حريصا على الوقوف عند منعطفات جمالية يلتقي فيها الكاتب والقارئ ، كنت مقتنعا بأن لكل منهما عالمه المستقل وشخصيته الفكرية والجمالية المتفردة . ولقد ثبت لي أن اللقاء بينهما يظل متجددا ومتوهجا ، لأن الأثر الأدبي - من حيث هو شكل فني - يبقى متميزا عن صاحبه . وأبعد من ذلك ، يخضع للقراءات التي يضيف فيها القراء من مخزونهم ومن عطائهم ما يوسع المعاني ، ويفتح إمكانات جديدة للتأويل الدال على سلطة القراءة . وتبعا لهذا ، فإن الفكرة التي يُكتب لها البقاء هي التي تزدان في أرقى حلة وأبهى صورة .

لم تختمر تلك الفكرة العظيمة في الحقيقة إلا في ميزان النقاد الذين يتسع صدرهم لجمال اللغة وسحر الاستعارة . ولم تتغرز الصورة الجميلة قبل ذلك ، في بواطن الفكر إلا عندما شيء لها أن تكون فنا عقليا تسخره ريشة كاتب بياني يشكل أدبُه امتدادا إنسانيا رفيعا .

ذلك هو الأديب المجدد الذي يجيب عن أسئلة عصره ويستضمر وعيا بالنقد ، أما الناقد المتخصص فلا يملك إلا أن يجتهد في حدود البرهان الأدبي الذي يتأتى بعد مراس وكد ومجاهدة ، في أمداء ممتعة وإيقاعات متزنة ومطالب سامية . لم يكن ذلك الكاتب البياني شخصا ينجبه نقد صوري ينمط الإبداع ويحدد للشعراء والقاصين وغيرهم من الكتاب دروبا ضيقة ومجهولة أو مسافات سديمية ، ليمشوا فيها ويمارسوا داخلها بوحهم الجميل !

لهذا قسمت الكتاب إلى أبواب ومقامات يكمل بعضها بعضا ، إذ تنهض جميعها على أساس التماس صيغ للجمال تكون نافذة إلى أعماق النفس ، وصناعة للرأي أقرب ما تكون إلى الحق ، أو هي من الحق ذاته ، وتشكيل جديد للذاكرة ينصهر فيه العمق الوجداني بالخيال الذي هو علة كل نشاط عقلي حر ، على أن حبال الوصل بين الأثر والقارئ البسيط يُفترض أن تصان . وهذا من مسؤولية المجتمع والمؤسسات التي تنظم الحياة بمختلف مناحيها ، فما لم توجه المساعي وتتضافر الجهود من أجل إحداث ارتقاء حقيقي في ميدان الآداب والمعرفة سيظل الفشل نهاية حتمية لكل مسار للإصلاح . لكن أخطر ما تنذر به روح الارتجال في هذا الصدد ، هو ما تسديه من عونٍ لاشتهاءات غريبة تقودها بوعي ودون وعي ، نقمةُ التدمير .

وبعبارة أوضح أقول إن المواضيع الدينية الإنسانية توحدت في هذا المؤلف ، لتجيب عن إشكال نقدي ، اخترت أن أميل في سياقه إلى جهة الواحات الأدبية الخالدة . وابتغيت نهاية رائقة ، يكون مقامها موثقا جديدا بين الناقد والقارئ في رحلة تجتذبهما معا نحو قلب السكينة . تعمدت أن أجعل الختام مشاهدة وشهادة في الآن نفسه؛ وسميته رحلة أخيرة للقارئ العادي في موطن أسلوبي خارق .

يتكون البحث إذن من أربعة أبواب ، أولها رواء الكلام أو مقام البهاء ، وهو مقالات ودراسات متصلة بنظرية التناسب في مرآة الفكر والوجدان ، ألخصها في محاولة اهتداء إلى مسالك النبض الأدبي بطريقة تجمع بين التحليل النظري والتطبيقي ، مع مساءلة بعض النظريات النقدية التي نُزِّلت مسلماتها منزلة اليقينيات ، وكأنها بذلك تختزل منطق الفن الإنساني كله . إن المقدمات الجمالية لدى الشعوب مختلفة ، وكذلك المآلات التي تفضي إليها ، وهذا يعني بالنسبة إلينا أن ليس في ذلك الفن ما يلزم إلزاما مطلقا . لكن لا ينبغي التوقف عند هذا الحد؛ فرغم

سنة الاختلاف المستحكمة في الكون ، نستطيع القول باطمئنان : إن وجه النور مضيء مهما عربد الظلام وإن شكل البهاء محبب في كل مكان وزمان ، لأنه يناسب كل بناء نفسي أصيل .

ونتعرض في الباب الثاني لمواضيع هي من صميم الفكر ، غير أنها تلتبس بالشعور الفني وتنصهر بحاسة الخيال ، لذا نحرص على التعامل هنا مع بعض النصوص باعتبارها بنية مخصوصة للمدركات الرمزية والجمالية . والظاهر أن الباب المذكور ميدان لتداخل لحظة الانبثاق الأدبي بالوعي النقدي والفلسفي .

ونستأنس في هذا المبحث بنماذج تتيح لنا النظر في هذا الموضوع الشائك والمتسع اعتمادا على رؤية منهجية مقيدة ، قد تنير لنا الطريق للنظر في أوجه التواصل والتكامل النقدي الأدبي؛ فالأدب والنقد يتوحدان في شرط اللغة والأفق الرسالي في آن . غير أن الرسالة النقدية التي نقصد يراد لها أن تصون الرمز وتحفظ حقه . إنها تجعل من ذلك الرمز الثابت عوالم رؤيوية حيث تتعدى الكلمات حدود إحالتها العرضية ودلالاتها القاموسية . وبتعبير آخر ، نريد للألفاظ والمسميات والمعاني بأوفاقها الذاتية والوضعية والاصطلاحية أن تغدو مندرجة ضمن سياق تخييلي وتعبيري وتأويلي أشمل وأرحب .

واخترت أن يكون الباب الثالث بعنوان نحن والطلل الجديد ، أو مقام التذكر وسلوة الغرباء والمستغربين . تناولت فيه غربة الشعر في أرض المهجر وركزت على أطوار تشكيل ذاكرة الغريب ، لأنتقل بعد ذلك إلى جانب من جوانب صيغ الاستذكار والاستدلال في حضور الكتابة العجائبية ، ثم إلى وجه من وجوه التلاحم الشعري بذاكرة المكان ، وانتهيت إلى الحديث عن ذاكرة الزهد بعيون الاستعراب الإسباني بغرض ملامسة مناحي الجمال ومسالك النظر في ميزان النقد والنقد الذاتي .

أما الباب الأخير الذي يتضمن الرحلة الأخيرة التي ألمحت إليها سابقا ، فهو جزء من مرمى منهجي ، قصدت منه الوقوف عند تشكلات لغوية وأسلوبية التقت كلها في محور الزمن الأخير . وقد اختلفت طرائقها وتنوعت وفتحت أمامنا عوالم مدهشة ، حيث تراكبت فيما بينها ، وألهمتنا الإحساس بهدوء النهاية .

د . الحسن الغشتول

تطوان بتاريخ : ١٥ من ربيع الأول ١٤٣٣هـ .

٨ من فبراير ٢٠١٢م .

الباب الأول

رواء الكلام ، أو مقام البهاء

١ ـ ابتهاج الأسلوب وتدفق الخيال

محاولة اهتداء إلى مسالك النبض الشعري في طائر من أرض السمسمة[١] .

أنــــت تهــــدي إلى الــــدليل وأنـــــا دليـــــل الــــدليل [٢]

ليس بين الخبرين أو بالأحرى بين المقامين اللذين يحيل عليهما هذا الكلام الشعري ، على مدى الامتلاء في الوجود أو التوغل في رمزية المحو أي إشعار بالقطع والفصل؛ مادام الطريق يدل فيهما على السالكين ، ومادام كلٌّ في طريقه يملك الإصرار والعزم على بلوغ منتهى النور والضياء .

ولئن نُزِّل الإخبار الأول منزل شرط لفعل يكرم الراحل بلذة هي له رضا وإسعاد ، فإن الإخبار الثاني ينتزع المتكلم فيه الحق لنفسه ليكون المسؤول الأول عن الظفر بما يرضيه هو تحديدا ، ويستجيب لموازين روحه الأصيلة .

لأجل ذلك ، لا تعيش القصيدة عند الشاعر آية وارهام حسب هذا الحق الذي اختير ، إلا وهي في حراك دائب وسفر مستمر . فليس غريبا أن تأبى الحروف السالكة الكشف عن سر خطوها فتمنع صاحب الفضول غير الأدبي من البوح بحقيقة حكيها ، فلا يخالها إلا مبهمة ، بل يحرم من نعمة التباساتها المدهشة . ولو أنه نحا في أفق غموضها واستجلى أسرارها لعرف كيف انتهى الشعر بصاحبه في فلكها إلى استئلاف ما لا يُرى بالعين أو يدرك بالملامس ، ويفهم عن طريق العوارض .

لا تنتهي القصيدة متلاشية مفرغة ، بل تنتهي مشتعلة متوهجة . فالوهج الممتد في الأفق هو الذي يؤمِّن رحلة السمو والاختراق ، وهو الذي يصون نبض الحس

(١) ديوان طائر من أرض السمسمة للشاعر أحمد بلحاج آية وارهام . دار تينمل ، مراكش . ١٩٩٥ .

(٢) طائر من أرض السمسمة . ص ٥٩ .

الشعري ، ويحفظ شريان الحياة فيه .. ووريده ينزف قطرات !

امتداد الألم واستطالة البأس واعتلاء الفجع ، أو جرح السواد كما يحلو للشاعر أن يقول ... كل ذلك لا يمنع الوهج الأزكى من أن يشتعل :

لما إلى ميقات ذاك الوهج الأسمى وصل

أخبر عن جرح السواد

وحين في خباء ذاك الوهج الأبهى نزل

أخبر عن غسل الفؤاد

وحين في سرير ذاك الوهج الأزكى اشتعل

نسي شهوة المراد

وصار من غواية المشاهده

يخبو

ويستسلم للجواد ...[١]

على هذا الوقع الضالع في الخيال والموغل في الإيهام ، تتحيز القصيدة إلى ركن رؤاها المبطنة لا الحالمة وفق عرفها ، حيث تسود الذات العارفة وتبدو قادرة على التمييز بين عالم الحقائق والمكاشفات ، وعالم الأوهام والخواطر التي يبخسها واقع الحال .

يغدو الخيال آلية للتفكير والأمل ، وبدلا من أن ينتج الوهم ، يصبح عونا على الحق .. نافذة للاستبصار . تتطلع الكلمة ، كما في تجارب شعرية أخرى تنشد المعنى ، إلى لم شعث الفكر والسؤال في مقام الوصل ، غير مكترثة بما قد يغريها من

---

(١) الديوان نفسه . ص ٥٢ .

خارج عتبات الجنون . فهل يجن الشعر وفق جرعات مناسبة للعقل ، وهل تلبس العبارة رداء المجاز بما تشتهيه حقيقة المعيش الشعري ذاته ، من حيث هو معيش نفسي تعتريه إرادة روحانية جبارة؟

لا تعكس تجربة الشاعر آية وارهام مذهبا جديدا في السوريالية ، بل إن الكتابة التي اختارها تنشد ركوب المستحيل لغة وبلاغة وإيقاعا لبلوغ مرتع آمن وصادق . وفي حنايا هذا الوجود المتراوح بين مسعى الحرف الذي يقيم في خلفيته الدموية ويحضر هاجسا قدسيا ، وبين مخاوف محو كاسح تتوعد بانتهاب وهيجه الأبدي ، تنبثق صور شعرية لا يُعوَّل في قياس قدرتها وبلوغ أثرها الفني على فهم بلاغي نمطي . تتسع الدلالة بقدر ما تضيق العبارة ، وتتكشف حقيقة المراد بحسب السياقات التي تفسر رغبة الشاعر في الاقتراب من المعنى التحققي ، حيث يكون الشيء الجامع بينه وبين القارئ هو البحث عن الخيط الناظم الذي يعطي للرسالة الشعرية أثرا جماليا وفائدة قولية وسلوكية . لذا يلزم نقل نِسبها من مستوى الفكر إلى التفكر ، أي من مرتبة الوجود الذهني إلى مقام الخطاب المؤتلف المترابط الخاضع لنسقية بنائية تنتظم بموجبها معرفة بانية منظمة ومخصوصة . لكن يعز الحديث عن مطابقة بين الكلام الشعري وما يحيل عليه في الخارج ، ما لم تتجاوز عملية الفهم حدود المعنى العرضي . وبتعبير أوضح ليس بمقدور الدوال أن تحقق مزية انتظامها التي نريد ، إلا إذا انصرفت القراءة الفاعلة نحو تعيين همة الشاعر في الإعلان عن ثورة نفسية وسلوكية . فعالمه تتجاذبه حركتان مضادتان شديدتا التوتر والاحتدام ، لدرجة أن الإيقاعات الناجمة عن تكرار مقاطع بعينها ، واستثمار التجنيس على نحو لافت ، مع التنويع في توظيف الاشتقاق ، هي عوامل مساعدة على مصاحبة الفكرة النواة التي تبشر بها القصيدة مؤسسة لدعامة روحية تجسدت في حال خدمة تلبس أجمل الحلل ، وتنال أجمل الصفات ، وتستأثر بأجل النعوت . ففي مخاض التوتير

وسياق التجاذبات الرهيبة في عمق الذات ومجاهيلها ينبثق نفس صراعي ثوري يلوي عطف كل أثر نرجسي تجر إليه نزوة الاحتفاء بعيدا عن قداسة اللحظة، وجلال المقام.

لسان الحال يقول: لا مندوحة من أن تمحى فردانية الإنسان في سبيل حب يعمق الحس بالانتماء إلى أصل الأشياء برمتها.

يستدعي الشاعر إذن عمله، ليبث فيه نفسا مغايرا .. ليسمي المجاز ويسمه بالحقيقة، ثم ما يلبث أن يوسوس بلغة الشعر عبر قنوات السحر والإشارة، كلَّ أسرار العودة والحنين إلى تلك الحقيقة التي غادرها من لا يتواصى إلا بخدمة حظه.

إن الثورة التي يدعو إليها الشاعر تروم الاندماج والبدء على أساس أن الشاعر هو جزء من الأشياء، وعلى أساس أن الإنسان هو جزء من نظام الحياة .. ومن ثم فالصيغة المثلى لحدوث توافق بين وجوده وماهيته هي أن يكون محتاجا أشد ما يكون إلى اكتساب قدرات خارقة وإبداعية في ظل رحابة إشراق لا يضاهى.

فذلك حراك مؤمن، قوي ببصمات جمالية لا تسقطها نبرات التوتر في الجدل اليومي، وإنما تتركها قوية بهمسها ورمزيتها الدالة. والمثير هنا أيضا بجانب المغامرة الوجودية التي يُتوهم فيها تلويح بالتيه والضياع، هو ذلك الاحتراز العقدي الذي قد ينبِّه إليه النقد المضطلع بتقدير حجة الفن حق تقديرها لَّما يفتح توجها معرفيا للخوض في صميم إشكال البحث عن صيغ لمجاورات آمنة بين الفن وإشراقات الروح. فالأمر يقتضي، بعد أن يُنظر إلى النص بوصفه إنجازا لغويا وقيمة انتظارية، صراحةً حميمة تستبعد الفهم الذي يغلبه ظاهر العبارة .. يقول الشاعر:

قد كنت أخدم لحظي ... والآن أخدم لحظك
لا تمييز ولا تنبيه ... ولا تمويه ولا تشبيه
ما ثم إلا التيه ... كفك مهربي

بطـــــــشك مـــــــشربي بـــــــسطك مـــــــتربي
قبـــــــضك محـــــــربي ركـــــــز مقالتـــــــك
وسمع أعضائي [(١)]

حركة المحب تجاه المحبوب معلومة الجهة والقصد ، لا لأن الشاعر يصرح بذلك ، ولكن لأن الهالة التي يتحقق بها الوجد تتملك قدرة الكلمات على تجسيد الحالة تجسيدا رمزيا يناله المرء بلا كد أو عناء . لذا لم يكن بد من رمزية أشد مواربة وتعقيدا .

فالفارق بين السطرين الأول والثاني لا يقع في المحتوى الصوري للعبارة ، بل في المعيّن الزمني بوصفه تقدما في الفعل نفسه ، أي في سيرورة الخدمة ونموها في ظل إشباع نفسيٍّ غرزيٍّ الباعث عليه يقظة الضمير . ولا شك في أنني لا أستدعي في مجنحي التأولي هذا فكرة الحظ على إطلاقيتها ، فالظاهر أن لا منافاة بين الحظين اللذين يتكلم عنهما الشاعر؛ فكل القرائن تجعل الحظ عنده محاطا برداء الفضيلة ، غير أن الزمن الذي تبدّل آذن بحدوث ارتقاء وتطور بحلول أنحاء جديدة وأبعاد مذهلة في مقولة الحظ التي صارت علامة جديدة ، بل مجدِّدة . النص بهذا المعنى إقرار بالوجود الحق ، وما قد يعدّ حسب قاعدة التواصل اللساني العادي تيها وفقدا ، هو قمة الابتهاج حسبما يحاجج الشاعر به وفقا للمنهج الفني الذي ارتضاه . لذلك احتفظ آية وارهام في تجربته بصفة التشكل ، فترك للقارئ المجال ليفهم المقصود ببعض الدوال التي إن نظر إليها وهي مجتزأة ، لعدل عن المراد النفسي والمعنوي عدولا جائرا . وباختصار شديد تظل عملية الوصال بين المحب والمحبوب فعلا اختياريا منيعا أمام إمكانيات التيه التي أعانت على رصدها عناصر الإيقاع ، وأعني بذلك أن الشاعر استعمل التكافؤ الصوتي المعضد بضرب من

---

(١) الديوان . ص ٦٦ .

التوازي متمثلا في تكرار صيغ صرفية وبنى نحوية على الكيفية التي تهدي إلى التسلل من قاعدة التيه المغلفة بدلالات الصمت والانحباس كما تجلوها القافية المقيدة (الهاء الساكنة) ، إلى حالة الاستثناء الذي يتيح للنفس أن تحقق وجودها الرحب ، وهو ما تعين على إظهاره حركة الصوت في امتداده الذي ينسجم مع مبدإ تحرير الذات وعدم تيهانها . تتجادل العناصر الصوتية والدلالية وتتضافر لترصُد أمامنا صورا مفارقة وجزئية شيء لها أن تنجذب إلى نواة جامعة . ومن خلال هذا الانجذاب ، أو التردد بين الجزء والكل والعرض والجوهر ، تريد النفس ـ بشقي الجسد والروح ـ أن تستقل بصبغتها الجديدة ، التي هي جزء من صبغة الحرف الذي يجسِّد هويتها .. الإيقاع المقصود هو المعلوم والمنسي؛ المتقرر والمحكي ، هو الصدى الصادر في سياق صدامي ، حيث تفرِج فجوات البياض النصي عما تكتم من نوازع الأفعال وتكسر البطء بتسريع تقدّر فيه طاقة إنشادية مالكة لحسٍّ المتعقب المتلهف إلى النهاية ، وحيث تمر القصة في هيكلها الهرمي بومضات تفضي إلى ذروتها في الخيال الذي يتفرد ويتميز عن الحياة بوجهها الطبيعي العادي . لذا من القصور التعجل بقراءة النص وإيقاف نبضه عند جزئية إيقاعية ووحدة محكية ، أو الاكتفاء باستجلاب متعة لا تسوغها إلا متاهات أبدية ، في الوقت الذي تبشر نهاية الرحلة الشعرية بفعل يمتدّ ليتجاوز الشاعر تفاصيل الأزمنة ، وينعم بالحرية ويستسلم لله استسلاما ، تصدر عنه طاقة المحبة والخير والجمال .

ومن المسلم به أن التجربة الفنية لا تمثل هنا حالة تابعة لأحوال التصوف ، فلا أتجرأ بالقول إنها حالة انشطرت عن الوعي الصوفي ، وظلت وجها يؤكد مقولاته ويثبتها ، بقدر ما أذهب إلى أن الشاعر يصر على تنظيم المعنى في هيئات نظمية تتيح للذات أن تكون قطبا ومرجعا من أجل استمداد معرفي معين . لا شك في أن لبعض المنظومات الفكرية الصوفية أثرها القوي هنا في تشكيل البصمة الفنية ، لكن سمو

الخيال يفرض على القارئ أن يستغني عن كل فهم مسبق وتصنيف جاهز ، ويدعوه إلى مرافقة الغريب والأليف في آن ، يقول :

منقبتـــــــي الـــــــضد وخطــــوتي الـــــسناء [١]

فأنت تحسب الضد منقبته الدائمة ، وما هو إلا ظرفية في ميزان للذات ، يعقبها تماثل ولذة آسرة من أجل السناء .

كـــأنني لمــا إلى تحــولاتي فــــــــــــررت
لا تـــسعني صــــفاتي فهــــل إذا أبقـــــت
يـــركض الوجـــود في دمـــي بليلـــــــــــــه
ويــــصطلي بـــــذاتي؟! كــــــــــأنني ...
لمـــا المحــــت طينتـــــي عاريـــــة في بـــــدئها
لبــــست غــــيرتي ودســـــت عريهـــــا
فقــــذفتني شـــــعلة وأطعمتْ أعشابَها

من سبحوا إلى العماء [٢]

تتخذ التجربة الفنية وجهة معرفية تنهل من فيض النور وتعمل بمبدإ التغاير وتخلص للأدب بوجهه الرمزي العميق . وهذا ما نستطيع ملامسته من خلال هذه النظرات المتأملة ، والمتحاورة مع ديوان طائر من أرض السمسمة ، وهي نظرات مستوحاة ، في سياق ثقافي خاص [٣] ، من فكرة الربط بين الإبداع وما يحيل عليه من

---

(١) الديوان نفسه . ص ١٢١ .

(٢) الديوان نفسه . ص ١٢٠ . ص ١٢١ .

(٣) نعني إسهامنا إلى جانب إسهامات نقدية وشعرية لنقاد وشعراء من العالم العربي في سياق تكريم الشاعر آية وارهام . انظر «متوجا بالفرادة يأتي ...» ، أفروديت . ع ٢٠ . مراكش . ٢٠١١ . ص١١١ .

قيم ومعارف ، وما يصنعه من أثر جليل في حياة الفرد والجماعة . غير أننا نعد ما قمنا به في هذا الصدد ، قراءة أولى فقط ، أو أسئلةً تشير إلى نجاعة التفاعل مع مثل هذه التجارب النصية الغنية ، من خلال استثمار علوم إنسانية ولغوية استثمارا لا يجرد النصوص من خاصيتها . ونستحضر في هذا السبيل البعد السيميائي/ الأسلوبي من خلال موقف ميشيل ماير الذي ينظر الى النص في انتظامه وتشكله باعتباره نسقا أدبيا يقوم على الخيال ، ويجيب بطريقة غير إيديولوجية عن أسئلة إيديولوجية ، فمن ثم تكون الشعرية تجسيدا أدبيا للنصية ، ويكون المكون البلاغي امتدادا ضروريا وشرطا لتحقق الأدب نفسه . فانطلاقا من هذا التصور ـ وتحديدا حسب مولينيه ـ تكون الوظيفة السيميائية للخيال أكثر تعقيدا [1] . ولا تكون بين الأصل والفرع أو النص والمرجع علاقة تبعية أو إسقاط ، فليس الشاعر ـ كما رأينا في نموذج طائر من أرض السمسمة ـ معنيا بأن يعكس مباشرة ما يعيشه ويؤمن به ، بل يستدمجه بفضل ما أوتي من حس متفرد . العلاقة بين المرجع والنص داخلية intra-référentialité .. ليست مباشرة ، بل هي نتاج حوار باطني .

إن المعول عليه هنا هو النظر في الترددات الكامنة بين الصوت والمعنى والاقتراب من ظلال التجربة الجمالية التي تخاطب الوجدان ، وتتيح امتلاك المعرفة بحال من الأحوال ، وتتوثب إلى الكلية في رحلة وجودية تماثلية يكون الموثق القوي فيها هو المشترك الإنساني الروحي ، بين قارئ يستعمل امتداداته وحدوسه المستنيرة في التحليل المنهجي الذي يقدِّر درجات الجمال والإمتاع تقديرا ملائما ، وبين نص يتحاشى أن يكون مبهما ، فيفرض سننه ويأبى إلا أن يكون جزءا من تاريخ الإنسان الحي في المجتمع والمرابط في الموطن المتحضر العامر بالحياة والمستلهم فيض المعارف

(١) Georges Molinié . «Stylistique et tradition rhétorique», Hermès, n° ١٥ . dossier «Argumentation et Rhétorique», p . ١٢٧ . ١٩٩٥ .

من أصل وجوده من حيث هو ذات مكرمة .

نتفتح انطلاقا من هذا على إشكال أكبر وأوسع ، نلخصه في سؤال الفن ، الذي لا ينفع في شيء إفراغه من محتواه الحجاجي الملتبس ، فهو ركن من أركان الذات ، ومحتوياته التصورية فاعلةٌ في تشكيل العقل وتوجيه السلوك وتكييف الرغبة . لكن في الوقت الذي تنحت المقدرة الفنية أثرها وتوطد عماد بلاغتها ، يلزم النقد أن يغطي الفجوة بين القارئ والأثر الفني ، فينصب على تعقب الفعل ناظرا في سوابقه الخفية والجلية ومستمتعا بالخوض في أسرار عوالمه ومستأنسا بما يشرك ذلك القارئ في نعمة التواصل الجميل . بمعنى آخر نريد أن نجعل من التدفق الاستعاريّ النابع من أصل المعنى الذي يتولد في أزمنة مستمرة ، وبألوان مختلفة ، زمنا جديدا للتفكير والتأمل مع اقتسام الزاد المعرفي ، في رحابة الكلمة الموحية والمعبرة عن صدق الانتماء .

❊❊❊❊❊

٢ ـ تجليات للعظمة بين جاذبية الحق وتناسبية المعنى

قراءة موازنة في القيم الجمالية من خلال صورة اليتيم/ الصورة بين خيارين : ماهية درامية أم عمق إنساني تخييلي؟

عندما وجهت إلي إحدى الجمعيات الثقافية في مدينة تطوان دعوتها لكي أتحدث في موضوع نظرة الأدباء إلى اليتيم ، سألت نفسي : ما معنى أن تكون شخصية اليتيم جاذبة للاهتمام في الأدب؟ ثم لماذا كلما آثرنا النظر إلى سر هذه الجاذبية في سياقها الشمولي ، ألفينا روحنا متطلعة إلى ما يكنه هذا الموضوع في ذاته من فيض وجداني وعمق عاطفي ، وملتمسة في الآن نفسه الطريق التي تؤدي إلى تقدير الظاهرة الوجدانية وفق موازين صحيحة بعيدة عن غلواء الأهواء والانطباعات التي لا تستقيم لها حجة ولا برهان . سألت نفسي ثانية : متى تجتمع في اليتيم الرقة والنبل والمروءة وغيرها من السجايا التي تندمغ بالحق وتنتصر للحق على البهتان؟

إن أقوى مثال أهتدي به هنا هو مثال الشخصية العظيمة التي ساندها الوحي ومجدها التاريخ الإنساني .. إنها شخصية قائد الأمة ومنقذ البشرية ، نبي الرحمة والمحبة محمد صلى الله عليه وسلم الذي تربى يتيما . أهتدي بهذا المثال لأني أجد في عوامل التربية وظروف التنشئة عامة ، أثرا في تأكيد سمات العظمة وصفات البطولة ، على أن البطولة التي أقصد هي بطولة حق ، ولا آصرة تجمعها ببطولة تنادَى بها نُظَّار فن تقضي نظرياتهم بأن يُشهد البطل مأزوما ومهزوما ، فيخلد إلى علله الكامنة في خصوصيته البشرية التي جبلت على النقص . ليس المقام مقام مأساة ولا تطهير يرتقب ، وليس المتصفح لدفتر الأحداث والوقائع بمجبر على معاينة سقطات وارتكاسات أو زلات تعقبها أوبة .. كأن الإصلاح والتغيير في عرف الفن الذي يمارس حضوره الطاغي والجائر لا يتم بغير الإفساد والهدم . ذاك لعمري

القصور في الرأي؛ فلا يمكن أن تلزم المرء شرعة تستجلب متاعا عبر سبل تُفني كل شيء . كيف يُعزُّ المرء إلى درجة إذلال نفسه؟ كيف تصحو قيم المحبة والخير والوفاء بعد أن يصير الإنسان حاذقا لأفانين المكر والاحتيال والخيانة ! أظن أن كتابا كثيرين أخطؤوا مقصودهم حين احتفلوا بنظرية الفن على النمط الغريب ، فظلوا يرددون مفاهيم تأسست في بيئة مختلفة .. في نسق وثني أو كهنوتي ، ألبست فيه «دراما» السقوط لمفهوم الصراع بين الخير والشر على أساس الترويج لتقمص الحالين معا؛ أي حالي الشر والخير ! أجبر الفاعل في الحكاية ، وكذا القارئ الذي ينجز فعل التأويل المستمر على التحلي بما لا يوافق طبعهما ومزاجهما ، وتركيبهما الذهني بالضرورة . وحُملت الآداب محملا معتسفا وظُنّ أنها ذات ميزة صراعية . فهل الصراع هو الذي يولد الدهشة في الأدب ، أم توجد عوامل وموازين أخرى مختلفة كل الاختلاف؟ لأجل ذلك نرى أن جلد الذات ورجمها ، أو حتى صلبها أمر ينافي مقاصد الإمتاع التي تلين لها طباع كل القراء . نقف على النقيض من دعوة للاحتراق من أجل الولادة الجديدة . نحسبها صكا وهميا ، وموثقا بلذة الوأد وعشق الغياب ! تلك وجهة فنية ترعرعت داخل رقعتها الجغرافية وخارجها ، وهي إن كانت سُنَّة مرعية لدى أجيال أدبية ودّعتنا ، تظل في ميزان أجيال أخرى ابتداعا بشريا يعتوره النقص . مهمة هذه الأجيال أن تسهم في الكشف عن مواطن نقصها وقصورها استنادا إلى منهج حواري رشيد .

البطولة الخالدة هي التي لا تكتوي بما يناقض هويتها ، ولا تلبس شرورا مشينة ثم تتحرر منها ، وما أدراك لعلها تغرق فيها إلى أخمص قدميها فتبصمها بوصمة الشرور قبل أن تتداركها الطفرة التنويرية؛ فمظاهر الفن الجاري استعمالها مشكوك في أمرها ، مشتبه في جدواها وكفاءتها في رسم خطاطة يهتدي بها الكاتب ، ويتوسد بها المتلقي الذي صار في كثير من الأحيان شبه آلي .. فهو لا يقرأ النص من

الداخل ، لكن يسرع ليعوّض نقصه باستظهار ما تلقفه من جداول تعد سلفا في غرفة الناظم وراصف الجمل والكلمات .

صفوة القول إننا نبحث في الأدب عن بطولة حقيقية .. بطولة الإنسان العظيم .

نلتمس ذلك مثلا في كتب السيرة النبوية التي تتحدث عن عظمة الرسول صلى الله عليه وسلم ، حيث ينهض الحكي هنا بمهمة الإخبار المفعم بالعواطف ، والحامل لشرارة الهدى والحق ، مستثيرا همة القارئ الذي يدرك أنه أمام سيرة غير عادية . فدرس السيرة يبدو فيها جامعا بين التهذيب ومخاطبة الوجدان؛ الأولى ملاك أمرها كله في الوعظ والدعوة إلى استخلاص العبر ، والثانية سر الجمال فيها مكنون في عرض مكارم رجل لا كالرجال . بعبارة أوجز هي جميلة وجمالها مستمد من قيمتها الإنسانية المتعالية والبليغة .

وفي حدود هذا المقصد لا مساغ للحديث عن اليتم بوصفه فضيلة أدبية في ذاته ، بل لزم النظر في المقامات الاعتبارية والجمالية التي تقترن به ، حيث إن مجريات الحكي تشير عبر وسائطها التحفيزية والقيمية إلى أن اليتم عبور إلى مكامن الجمال والعظمة والرقي . وهذا ما نهضت محكيات السيرة النبوية بتجسيده بأسلوب مشوق وغني بالإيحاء ، حيث نتتبع نماء الموقف الوجداني ونستصحب الحالة النفسية المثيرة من خلال استحضار الحوادث أو التحولات الأليمة التي جاء بها القدر ، مثل حرمان النبي الكريم من عطف الأبوين منذ صغره ، وكذا من خلال النظر في كل ما بصمته لفظة يتيم عندما تبدل سياقها وتجدد معناها وتغيرت إحالتها بواسطة تشارك بهيج أفضى إلى الإقرار بأن اليتيم نسمة مباركة .

تحكي حليمة بنت أبي ذؤيب السعدية ، أم رسول الله صلى الله عليه وسلم التي أرضعته ، عن خروجها من بلدها في نسوة من بني سعد بن بكر ، يلتمسن الرضعاء :

«فما منا امرأة إلا وقد عرض عليها رسول الله ﷺ فتأباه ، إذا قيل لها إنه يتيم ،

وذلك أنا إنما كنا نرجو المعروف من أبي الصبي ، فكنا نقول : يتيم ! وما عسى أن تصنع أمه وجده ! فكنا نكرهه لذلك ، فما بقيت امرأة قدمت معي إلا أخذت رضيعا غيري ، فلما أجمعنا الانطلاق قلت لصاحبي : والله إني لأكره أن أرجع من بين صواحبي ولم آخذ رضيعا ، والله لأذهبن إلى ذلك اليتيم فلآخذنه ، قال : لا عليك أن تفعلي ، عسى الله أن يجعل لنا فيه بركة . قالت : فذهبت إليه فأخذته ، وما حملني على أخذه إلا أني لم أجد غيره . قالت : فلما أخذته ، رجعت به إلى رحلي ، فلما وضعته في حجري أقبل عليه ثدياي بما شاء من لبن ، فشرب حتى روي وشرب معه أخوه حتى روي ، ثم ناما وما كنا ننام معه قبل ذلك ، وقام زوجي إلى شارفنا ... فإذا إنها لحافل ، فحلب منها ما شرب ، وشربت معه حتى انتهينا ريا وشبعا ، فبتنا بخير ليلة . قالت : يقول صاحبي حين أصبحنا : تعلمي والله يا حليمة ، لقد أخذت نسمة مباركة ، قالت : فقلت : والله إني لأرجو ذلك»[1] .

فالسيرة تملك من المقومات الأسلوبية ما ينير الطريق أمام محاولات استبصار الحقائق أو معرفة الكمالات الوجودية فيما يعد عند بادئ الرأي نقائص .

لذا يكون الفعل الصادر عن حليمة السعدية فعلا ذا مدلول بلاغي لأنه يخرج عن مقتضى الظواهر العادية . ولا نملك هنا إلا أن نتحدث عن قطبية في الفهم والتدبر ، مع أن الشيء الجميل هو أن ما ازدان به اليتيم لم يفهم لدى الشخص الحاكي إلا لاحقا . أليس الدليل الأدبي على هذا النحو مدعوما بالحق؟

إن مقتضاه الجديد هو النور ، وسر تأثيره هو إشباعه السلس للعقل والقلب؛ اللذين عند صحتهما يتم استرفاد اللحظة الجمالية وانبثاقها عبر سلسلة الأعصر وتغاير الأمكنة والعوالم . أما ما يزيد هذا الدليل قوة وسلاسة فهو استدعاء أثر

(١) السيرة النبوية ، لأبي محمد عبد الملك بن هشام (١٨٣هـ) . تحقيق مصطفى السقا ، وعبد الحفيظ شلبي ، وإبراهيم الأبياري . طبعة الحلبي . ١/ ص ١٧١ - ١٧٢ .

الصورة الأولى أي صورة النبي صلى الله عليه وسلم الذي نشأ يتيما .

يتداعى إلى الذهن في هذا المقام كلام النيسابوري الذي يبدو عميقا جدا بخصوص إشارته إلى قول أهل التحقيق؛ فقد أضحت «الحكمة في يتم النبي صلى الله عليه وسلم أن يعرف قدر الأيتام فيقوم بأمرهم ، وأن يكرم اليتيم المشارك له في الإسم»[1] . معناه أن شخصية الرسول ﷺ هي الشخصية الجديرة في التاريخ كله بتجسيد القيم الإنسانية خير تجسيد .

يقتادنا هذا التصور إلى عمق الرسالة الأدبية وجمالها ، في كل محكي أدبي رفيع يجمع بين المتعة والمنفعة ويوحد بين الجوهر والمطلب ، إذ لا تتأتى صورة اليتيم في ظله ، إلا وهي حاضنة لمعاني الجمال والتأثير العاطفي ، فالرونق الفني مستمد فيها ـ كما ألمحنا ـ من عمق القيم الإنسانية النبيلة التي تقترن بها ، ومتحقق في المثل العظيمة التي ينتظر أن تشيعها .

قبل ذلك أنبه ـ على سبيل الإشارة ـ إلى أن الأستاذ مصطفى السباعي رحمه الله كان موفقا إلى حد بعيد لما ميز بين اليتيم وغيره في إدراك العالم والتفاعل مع الظواهر الإنسانية ، فهو ـ أي اليتيم ـ مؤهل ليحمل رصيدا من القيم الإنسانية أكثر من سواه . وللقارئ أن يلتمس في هذا السبيل خيطا ناظما بين الحديث عن الرائد المملوء فؤاده بالرأفة والمحبة ، وبين المواقف السامية في التجارب المعيشة ، وأن يعي بأن صفات التجهم والفظاظة والغلظة في الطبع منافية لمنهج النبوة .

لقد اجتهدنا لحد الآن في مسارين متكاملين أولهما ديني وثانيهما جمالي ، يتأكد خلالهما مسعانا في اكتشاف مجال رحب للأدب النافع والمؤثر . ولعل هذا الاكتشاف

---

(١) نضرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم ﷺ ، لفريق من المتخصصين بإشراف الشيخ صالح ابن حميد عبد الرحمن بن ملوح . دار الوسيلة للنشر والتوزيع . جدة . المملكة العربية السعودية . ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م . ج٨/ ص ٣٢٦٣ .

يظل كامنا في تناول قضية اليتيم بأبعادها المتشعبة والمتداخلة .

لكن قبل تعيين المجال الذي نوطنه للدرس والتحليل ، نروم تصحيح بعض المفاهيم الاجتماعية والعرفية التي لا تخدم مفهومنا للفن والجمال مادامت تنمي الأدب ليصير مستودعا للفكر التعيس والشقي وما شاكل ذلك من الأحوال المأساوية والمكتئبة التي لا تجهد نفسها ، قصد انتشال المرء من فراغاته اليومية وتشظياته بين حال وجود زائف ، وعدمية قاتلة . نريد للأدب أن يكون مبعثا للتناغم والفرح والسكينة حتى وإن كان الواقع يشهد بلبلة وخلخلة مستمرتين ، فالبحر الذي يرغي ويزبد في أعماقه هدوء وثبات .

من القصور في الرأي النظر إلى اليتم على أنه عيب ومنقصة . فهو ليس كذلك إطلاقا . كيف يكون اليتم منقصة وخير الورى يتيم؟

ومن الخطإ أن ننظر إلى الإنسان اليتيم بنظرة الشفقة والعطف المبالغ فيهما إلى الحد الذي يجعل من وهم المرض النفسي الرهيب حقيقة لا يكاد المتوهم يتحرر من ربقتها إلا بشق الأنفس ، فقد يتحول سلوك اليتيم في هذه الحال إلى نوع من الدلال غير المرغوب فيه . فلا يكونن للنصح الذي يُسدى وكذا للطب النفسي والتوجيه التربوي بدٌّ من الاسترشاد بوجه الحق ، ونعني بذلك ضرورة التماس السبل التي تقرب المطوَّق بالوهم المذكور ، إلى ربه . أليس الله ولي من لا ولي له؟ أليس الخلق أجمعين في افتقار إليه ﷻ؟

على هذا الأساس يمكن أن نفهم اليتم على أنه تكليف وتشريف ، فاليتيم مؤهل أكثر من غيره للوعي بالمسؤولية واستحضارها والاقتراب من عمق الحياة وكنهها في أزمنة استباقية مبكرة يتجاوز فيها أقرانه . إذا استطاعت الجهود التربوية والاجتماعية أن تتضافر في هذا الاتجاه استطعنا أن نجعل منه كائنا قويا ذا رغبة وطموح ونزوع إلى الرقي .

ونحتاج الآن إلى الاستدلال على صحة هذا الرأي بالعودة إلى المعرفة اللغوية والمعجمية .

تنبئنا المادة اللغوية في المعاجم العربية[1] بغنى هذه اللفظة ، فاستعمالها يتراوح بين الحقيقة والمجاز . كما تختلف دلالات اللفظة بحسب طبيعة السياق وخصوصيات التداول الثقافي والاجتماعي . وعلى الرغم من وجود بعض الاختلافات في المفهوم كما يعطى للإنسان أو للحيوان ، يبقى الانفراد هو نواة المعنى ، فاليتيم هو الفرد ، وهو فقدان الأب ، على أن من اللغويين من يحرص على إظهار الفرق بين اليتيم والعجي واللطيم . اليتم في الناس من قبل الأب ، وفي البهائم من قبل الأم . اليتيم الذي مات أبوه والعجي الذي ماتت أمه واللطيم الذي مات أبواه . والصبي الذي يتم يُتْما ويَتْما ، يبقى يتيما حتى يبلغ الحلم .

ونجد في المادة اللغوية ما يناسب مسعانا المنهجي الذي نبحث فيه عن خصوصية أدبية في استعمال المفهوم . نجد إشارة إلى الغفلة والإبطاء والاحتياج . ومن ثم لا نسعى إلى النظر إلى اليتم إلا باعتباره حالة آيلة إلى الزوال . إنها قائمة باعتبار ما كان لا باعتبار ما يكون .. مرتبطة بعوامل قسرية حيوية (بيولوجية) .

لهذا نجد في الإسلام إلحاحا على مغالبة كل عناصر الإعلال وعوامل النقص ، متمثلة في الحاجة المطلقة إلى الآخر ، وفي الإبطاء ، وفي الغفلة .

فلا يمكن أن نفهم اليتم باعتباره انفرادا يقود إلى التفرد إلا في ظل منظومة متناسقة تستثير الفرد ليكون صاحب إضافة نوعية في مساق حياة متناغمة وتجربة وجودية أصيلة .

---

(١) انظر مثلا لسان العرب لمحمد بن مكرم بن منظور الإفريقي (٧١١ هـ) . تحقيق عبد الله علي الكبير ، ومحمد أحمد حسب الله ، وهاشم محمد الشاذلي . دار المعارف . د .ت . م ٦/ ص ٤٩٤٨ - ٤٩٤٩ .

ووفق هذا المنظور نقترح في النظر إلى اليتيم ، التمييزَ بين موقعين أو رأيين مختلفين ، أحدهما سلبي والآخر إيجابي . لكن وإن كنا نسلم بصحة الرأيين في حدود نسبيتهما نبدي نية من أجل ترسيخ المعنى الإيجابي لليتيم . وسوف نحاول أن نتتبع مسار اليتم هذا من خلال نماذج أدبية .

نبحث عن اختلاف الطرق والمناهج والأساليب التي نظر بها الأدباء إلى اليتيم ، إذ لا توجد طريقة واحدة أصلا . ثم لا ننسى الفرق بين من يتخذه موضوعا هامشيا تكميليا ومن يجعله خاصية محورية .. بين من يجعل بينه وبين اليتيم مسافة ذهنية وجمالية ، وبين من هو اليتيم نفسه بدمه ولحمه؛ حيث نجد في كثير من المواد الشعرية تعبيرا لدى بعض الشعراء وكتاب القصة والسيرة عن خصاص عاطفي وروحي سرعان ما ينجذب النقاد إلى تفسيره تفسيرا نفسيا بكونه حاجة إلى الأم ، وفي كثير من الأحيان تصبح مثل هذه الاستنتاجات استباقا لا تسوِّغه طبيعة الفن وحاجة النص إلى القراءة وفق قانونها الداخلي وعوالمها الجمالية الأشد عمقا وسموا .

لقد تحدث أدباء الغرب والشرق في هذا الموضوع ، ولامسنا من خلال معايشتهم له كيف أن موثقا قويا يشد القارئ إلى أزمنتهم التي تمثل معادلا شعوريا للواقع المعيش . ونقصد بذلك إحساسهم الفني الإنساني ، المشبع بالرومانسية كما عند فيكتور هوجو في البؤساء . وربما ألفينا لدى موباسان في قصته عن اليتيم[١] إثارة ذهنية للقارئ من خلال تتبعنا لأعراض التحولات التي تفرضها عملية الحكي على النحو التعاقبي المنطقي ، حيث تتكشف العلاقة بين الأم/ المربية ، والولد اليتيم عن الانتقال من حالات التوازن إلى حالات تربك القارئ الإرباك كله . فالتحول يبدأ من مؤانسة الولد للآنسة سورس والتذاذها بوجوده وامتلاء وجودها بوجوده ، إلى حدوث تحول تدريجي في سلوكه تجاهها ، لدرجة أنه يغدو

---

(١) Guy de Maupassant, L'orphelin . Le Gaulois, ١٥ juin ١٨٨٣.

سؤالا محيرا ومعقدا في حياتها ، ثم إلى حدوث طفرة تختلط إثرها معالم النبل والحب لدى اليتيم بإثم الجريمة ، إلى أن ينفرج الموقف العام بحسب اقتضاءات عناصر التحبيك الفني التي ارتضاها الكاتب لبطله ، بعد أن هيأ له ما يدعو إلى الإقناع بأنه شخصية غامضة قد تضمر كثيرا من الشر والحقد ! وذلك أمر جلي في سيرورة الأسئلة التي تفجرت في رأس المرأة المذعورة والمندهشة من تحول وليدها عند بداية كبره . وهي أسئلة ذات دلالة لا يمكن العبور إليها هنا عبورا عاديا ، لأنها بقدر ما تعبر عن حالة امرأة تكاد تُجن لمعرفة ما يختلج في عقل اليتيم ، ولا تدري أي مخطط يرسمه في ذهنه هذا الأخرس - كما بدأت تراه - لكي ينال منها ، تعبر في الوقت نفسه عن حاجة ماسة للنجاة من خطر محدق . على أن وراء هذا الانفكاك المقصود في العلاقة بين الاثنين ما يدعو القارئ إلى التدبر فيما تؤذن به تشكلات الوعي الثقافي المرتقب لدى اليتيم واختيار فردانيته في مساق نفسي دقيق . لكن السرد وإن أعرض عن كشف ذلك كله قصدا واختيارا ، فقد كشف لنا كيف تتهرأ القيم وتنقطع لحمة التواصل ، بين الولد اليتيم والإنسان الذي يتعين أن يسهر على رعايته .

ومن أدباء العصر الذين تحدثوا عن اليتيم بطريقة مغايرة لما رأينا ، مصطفى صادق الرافعي .

توجد عدة مداخل إلى يتيم الرافعي . منها المدخل الإنساني . الذي يتمثل في استصحابه في همومه ومشاركته حزنه وتصوير معاناته ، ثم تجاوزه ذلك إلى التماس بذور الفعل المتفرد لديه .

يرسم الرافعي في لوحاته مأساة اليتامى متقصيا أثناء عرضه حالات غفلتهم وحاجتهم وإبطائهم ، وكلها علل تداركها الكاتب بما يلزمها من الإثارة النفسية التي تبقي العلاقة بالحياة قوية ، باعتبار أن ما يعول عليه هو المرء الفاعل أي الحامل لجذوة الأمل ، وباعتبار أن الطبيعة الحقيقية للإنسان مستمدة من مفهوم الرحمة التي

يبدو العالم بمقتضاها متناغما . يجد القارئ المتذوق لدى الرافعي حرصا على إلحاق الصورة الكارثية بما يمنح الذات وظيفة عاملية منتجة لنوع من الرضى أو التعويض الوجودي . لذلك لا يستقيم عند الرافعي الحديث عن مدخل إنساني للأدب بغير مدخل ديني ، فهما متداخلان ومتكاملان لديه ، وليس المرء الذي يعوَّل عليه سوى عامل عظيم في النظام الإنساني المتناغم ، ومن ثم عليه أن يتحلى بالصبر والأناة ، وألا يظهر بصفاته المزورة المصنوعة . فالأفراد المعول عليهم ليسوا أولئك الذين انصرف باطنهم إلى تجميل ظاهرهم ، ورد ظاهرهم على باطنهم بالشهوات والدنايا والفكر السديمي المظلم ، وسقطوا في مثالب الوعي الشقي والكآبة المدمرة والانهزامية المرة .

يترك الرافعي - كما نرى - لقارئه مسربا آمنا ينفذ منه إلى ضفة آمنة . أو هي كوة صغيرة في عالم حالك :

«ورجعنا مع الصديق إلى بيته ، وله خمسة أطفال صغار لو أنهم هم الذين انتزعوا من أمهم لترك كل واحد على قلبها مثل المكواة المحمى عليها في النار إلى أن تحمر ، ولكن أمهم هي التي نزعت منهم ، فكان بقاؤهم في الحياة تخفيفا لسكرة الموت عليها . وغشيتها الغشية فماتت وهي تضحك ، إذ تراهم نائمين تحت جناح الرحمة الإلهية الممدود ، وقالت : إنها تسمع أحلامهم ، وكانوا هم عقلها في ساعة الموت !»[1] .

هذه صورة جميلة جدا من «قصة بعنوان من قلب أم» تخفي إحساسا عميقا بالفرح الداخلي الملفوف في ثوب الحزن والألم .

إنها تصوير دقيق للأمومة المعطاءة في أعتى الظروف وأقسى الحالات . وهي

---

(١) وحي القلم ، لمصطفى صادق الرافعي ، مراجعة د . درويش الجويدي . المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت . ط ٢٠٠٢ . ج٢/ ص ١٤٣ .

إيذان بانطلاق شوط جديد للصغار الذين يبدأون رحلتهم مع اليتم . ويكفي أن نتأمل هذه الصورة الملأى بالإحساس لنتنبه إلى ما دسته تجربة الفقد في كيان الطفل من شعور بالوحدة والاغتراب والغفلة عن المدى الحقيقي للسنين حيث يتدنى مفهوم الزمن في قاموس هذا الطفل ويصبح خلوا من المعنى ، بل هو إذّ يتحمله :

«وجاء أكبر الاطفال الخمسة ، وكأنه ثمانية أرطال من الحياة ، لا ثمانية أعوام من العمر ، جاء إلينا كما يجيء الفزع لقلوب مطمئنة ، إذ كان في عينيه الباكيتين معنى فقد الأم !»[1] .

للزمن قسوة لأنه يحجب عن النظر متعة الشعور بحضن الأم ، ولا يوجد أي سبيل لإبدال الحال بحال أمثل . لكن التسليم بالحقيقة يعد بانتصار يأتي ولو بعد حين ! «ولبسته المسكنة ، لأن شيئا عزيزا أصبح وراء الزمان فلن يصل إليه»[2] . فلن يكون منشأ الانتصار إلا منبثقا من قلب الزمن نفسه .. «نهض الصغير ولم ينطق بذات شفة ، نهض يحمل رجولته التي بدأت منذ الساعة»[3] .

إن البديل الوجودي يثمر كما قلنا في أشد الحالات عتوا ، حتى في حال ولادة طفلة تصفها «قصة أب» لصادق الرافعي «كأنها أخرجت من تحت الردم ، إذ ولدت تحت ماض من الحياة منهدم ... طفلة صارخة ، لا صرخة الحياة ، ولكن صرخة النوح والندب على أمها»[4] .

وإذا كان الأب الحزين قد أدرك أن قوانين الحياة لا تغلب ، فإن هذا ما كان مدعاة لكي يضع حدا لامتداد مطامح ابنته . بل هو يصر على منحها كل الحب ...

---

(١) وحي القلم . ج٢/ ص ١٤٣ .

(٢) المصدر نفسه . ج٢/ ص ١٤٤ .

(٣) المصدر نفسه . ج٢/ ص ١٤٤ .

(٤) المصدر نفسه . ج٢/ ص ١٤٦ ـ ١٤٧ .

وإن حمل في طويته هم الذكرى وصبر واصطبر . «لن تتغير النواميس ... ولكن لن يتغير قلبي أيضا ، فلن تحرمي عطف الأب ... سأعاني الصبر لك ، وأعاني الصبر لي وأعاني الصبر عن أمك ، سأصبر على الصبر نفسه !»(١) .

وبذلك كانت هذه الشخصية التي استلهمها الرافعي من عمق المجتمع ، رمزا لطائفة قليلة من المربين ذوي الأفق المفتوح ، ممن لا يجعلون من اليتم نهاية العالم .

وفي مقام آخر نجد الطفل اليتيم يحقق إشباعا مثيرا للدهشة ، لما تسنده أخته التي بلغت بفطرتها الأنثوية البريئة مبلغا عظيما في إنزال روح السكينة على أخيها الصغير : «على عتبة البنك نام الغلام وأخته يفترشان الرخام البارد ، ويلتحفان جوا رخاميا في برده وصلابته على جسميهما . الطفل متكبكب في ثوبه كأنه جسم قطع وركمت أعضاؤه بعضها على بعض ، وسجيت بثوب ، ورمي الرأس من فوقها فمال على خده . والفتاة كأنها من الهزال رسم مخطط لامرأة ، بدأها المصور ثم أغفلها إذ لم تعجبه . كتب الفقر عليها للأعين ما يكتب الذبول على الزهرة : أنها صارت قشا ... نائمة في صورة ميتة ، أو كميتة في صورة نائمة ، وقد انسكب ضوء القمر على وجهها ، وبقي وجه أخيها في الظل ، كأن في السماء ملكا وجه المصباح إليها وحدها ، إذ عرف أن الطفل ليس في وجهه علامة هم ، وأن في وجهها هي كل همها وهم أخيها»(٢) .

ومن أروع ما نقرأ عن اليتيم قصة الأطفال الثلاثين الذين ينساقون في عربة «وقفت في الشارع لتنزل ركبها إلى شاطئ البحر؛ أولئك ثلاثون صغيرا من كل سفيح لقيط ومنبوذ ، وقد انكمشوا وتضاغطوا إذ لا يمكن أن تمط العربة فتسعهم ، ولكن يمكن أن يكبسوا ويتداخلوا حتى يشغل الثلاثة أو الأربعة منهم حيز اثنين .

---

(١) المصدر نفسه . ج٢/ ص ١٥١ .

(٢) المصدر نفسه . قصة أحلام في الشارع . ج١/ ص ٦٩ .

ومن منهم إذا تألم سيذهب فيشكو لأبيه ...؟»[١] .

وإن هذه القصة لترقى بحق إلى محاكمة المجتمع برمته ، ولذلك بدت من صنف الأدب الإصلاحي الراقي ، سواء في حوارياتها على لسان الأطفال أو المرأتين وغيرهما من الذوات العاقلة ، أو باستيهاماتها التي استرسلت في صيغة منطوق نصي يستدعي الحيوان/ الكميت والأدهم اللذين التف حديثهما حول رائحة المأساة الاجتماعية التي بدت على درجة عالية من العمق الرمزي والإيحائي .

خلاصة القول إن موضوع اليتيم لا يمدّ أدبنا بعناصر الدفق الوجداني فقط ، بل يؤسس لفضيلة أدبية عميقة تتجلى في التحام المضمون والشكل في خاصية محورية جامعة بين العمق والتفرد ، أي بين تشظيات الأنا والإحساس العميق بالآخر . لذا كان اليتيم المستبصر لمعالم طريقه مؤهلا للعبور عبورا جميلا في جسد التاريخ . ولما كانت «بقاع الأرض كأفراد الإنسان ، وهي مشتركة في كونها أرضا وتربة ، ثم تتفاوت في المزايا الاختصاصية»[٢] ، فإن هذا القلب المفطور بحسه المرهف يعاكس بحق في وجهته كل مسارات الضعة والاستسلام ، ويبذل قصارى جهده لإشاعة الخير والرحمة في أرض تحفظ ذكره وتذكر صنيعه .

وبعد ، فمن الخطإ الفادح القول بأن حال اليتم منقصة . بل لعل من الشعراء من أظهر العكس تماما ، فلقد أصاب الشاعر العربي المجيد عبد الرحمن العشماوي كبد الحقيقة في قصيدته شموخ يتيم ، بقوله :

قالوا : اليتيمُ ، فَهَاج عطرُ قصيدتي وتلفَّتت كلماتُها

---

(١) المصدر نفسه . قصة عربة اللقطاء . ج١/ ص ٢٨٣ .

(٢) المحاضرات ، لأبي علي الحسن اليوسي (١١٠٢هـ) . إعداد محمد حجي . مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر . سلسلة الأدب (١) . دار المغرب . الرباط . ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م . ص٤٩ .

وســـمعْتُ منهــا حكمــةً أهــدتْ   إليَّ كتابَهــــــــــا المرقومـــا
حَسْبُ اليتيم سعادةً أنَّ الــــــــذي   نـشرَ الهُـدَى في النـاسِ عـاشَ يَتـيما

*****

٣ ـ تجديد سؤال الهوية ، وصحوة الراوي

(انعطافات فكرية وجمالية لدى السارد العربي المعاصر في المشرق والمغرب ـ رحلة الكتابة من الوظيفة إلى التناسب .)

تنوير

يرتبط الحديث عن تشكيل خطاب الهوية في السرد العربي المعاصر ، بنوع من القراءة التي ينظر فيها إلى الأنا من زاوية انخراطها في سيرورة تفاعلية تترجمها مواقف كلامية تمثل عونا أصليا لعلاقة تحيل في جوهرها على العالم ، ومن زاوية انتمائها المتميز إلى مجموع تاريخي وحضاري معين . ووفقا لهذا المنظور ، لا تتحقق مقصدية نص سردي ما بواسطة نسيجه الخاص وحده . فلا يكون العبور إلى أفقه الدلالي الواسع وعوالمه الجمالية المدهشة مشروطا بالتنبه إلى طبيعة بناه التركيبية ، وعلاقاته النظمية فقط ، وإنما يتطلب هذا العبور قدرا من الانفتاح المرن على المروي والمروي له ، وعلى المقامات والسياقات التي تلف كليهما ، فتجعل المعنى قسمة مشتركة ، أي نعمة لا تحمد إلا مع اعتراف قبلي بأن استدعاء الإحالة والتخاطب هو السبيل إلى كل إنصاف في المعرفة التي تراد .. وإلا طغت الفردانية وعلا صوت الذات .. هذه هي إحدى مهمات النقد الذي يرسخ فكر الحوار ويثبّت قيم العلم ، بإحلاله المنطق التشاركي التواصلي محل السكونية النظامية ، وبنزعه الامتيازات الوهمية النابعة من عقدة التمركز حول الأنا ، ليبدو بذلك كل من السجلين الإحالي والتخاطبي متضامين في قران واحد .

ومن منطلق هذه الخلفية المعرفية ، نسعى إلى دراسة ثلاثة أعمال سردية ، الأول للأديب فيصل عبد الحسن ، والثاني لأحمد المخلوفي ، والثالث لعبد الجليل الوزاني . والظاهر أن هذه النماذج جميعها ترتبط بالكتابة التي أعقبت مراحل الموجة العاطفية

التي طغت فيها صورة الحزن وهيمن خلالها الإحساس بالهزيمة . وتكفي الإشارة هنا إلى رائد من رواد القصة العراقية وهو غازي العبادي ، لملامسة اطراد الصورة التي يوشك فيها البطل أن يهوي إلى القرار . نلمس ذلك مثلا في مجموعته «المطاف» [١] . لقد تفنن غازي العبادي حقا في تجسيد الحزن ، حيث يتحول البكاء لدى بطل من أبطاله إلى نحيب ، فما أن يملأ القهر نفس هذا البطل حتى يحس «بأنه أهين أمام الريح التي ما انفكت تصفعه بقوة ، كما لو كان لها عنده دين قديم تسترده منه الآن» [٢] .

يصور القاص محنة المواجهة وحتمية السقوط ، فبقدر ما يبدو الحدث في قصة «المظلة» [٣] منجذبا إلى نهاية أليمة لا مفر منها ، تتولد لدى الشخص الذي يواجه قدره ، رغبةٌ غريبة عارمة في أن يتحدى خصمه في آخر نزال . إنها حلبة آخر العمر حيث يسلم المرء فيها بموته وفنائه ، ثم يعلن تحديه ويصنع مجده . تتولد صورة جديدة تكاد تنسينا قتامة الصورة الأولى التي كانت حركة البطل فيها سلبية . والطريف في هذا أن الإيقاع المصاحب للحدث الجسيم الذي كنا نتوقع حدوثه ، إيقاع يحمل نبرة الفزع والتوجس . فلوقع الخطا المتضائلة بالتدريج مقام في تهيئ الناظر إلى استقبال لحظة كاسرة ومميتة . على أن الاستعانة ببعض الأوصاف لتصوير الحالة النفسية للبطل لا تخرج عن مسار النمو الرهيب لتلك اللحظة . لا يمثل الوصف توقفا للحكاية . هو الحكاية ذاتها . لهذا لا يستشعر القارئ مثلا في هذا الوصف ارتدادا من شأنه أن يعطل السرد [٤] .

---

(١) المطاف . قصص قصيرة، لغازي العبادي . منشورات وزارة الثقافة والإعلام . الجمهورية العراقية . ١٩٨٠م .

(٢) قصة حلم مخمور، ضمن مجموعة المطاف . ص ٥٧ .

(٣) المطاف . ص ١٢٦ .

(٤) فصّلنا هذا الموقف في كتاب الأدب بين الإمتاع والالتزام . دار النفائس . بيروت . ٢٠٠٦م . ص٧٧ .

فبعد أن برع القاص والروائي العربيان في اقتناص صور دقيقة تحمل الشعور بالخوف والبؤس والقهر ، وبعد أن لبست تجربة السقوط ألوانا مختلفة بحسب خصوصية كل بيئة سياسية أو ثقافية ، وبحسب نوعية المرجعيات الفنية التي استند إليها هذا الكاتب أو ذاك ، كان لابد من إثارة أسئلة الهوية واستشراف أعتاب المصالحة مع الذات بصيغ فنية جديدة .

١ ـ سؤال الهوية في مؤلف «أعامي اللصوص»[1] لفيصل عبد الحسن :

لابد من الإشارة في البداية إلى أن فيصل عبد الحسن قاص وروائي عراقي كتب مجموعة من القصص والروايات ، وقد فازت روايته أقصى الجنوب بجائزة أفضل رواية عراقية لعام ١٩٨٩ . يمتلك قدرة متميزة للكتابة بلغة بسيطة ومؤثرة في الوقت نفسه . عندما تقرأ له تجد نفسك منقادا إلى الغوص في لب الحكايات حيث تسلمك حكاية إلى أختها ، فتنتقل بيسر من منعطف إلى منعطف غيره ، ومن سياق إلى سياق جديد يكمله أو يختلف عنه ، لأن لفعل الكتابة لدى السارد قدرة فائقة على أسر القارئ وشد أنفاسه بلغة متينة مشوقة ، وبوصف دقيق شديد التشعب . يصنع السارد عوالمه المتخيلة باصطبار يبدو لدى أهله من الملهمين شيئا قريبا من الفطرة ، أو هو الكد الذي لا يباغتك في لمح من السرد دون سواه ، حيث إن المقاطع السردية تتواشج جميعها عند الأديب العراقي من أجل إقرار نهاية ذات قيمة فنية . فهو يحرص على تطوير البدايات وتنمية نواها لتصير أفقا دلاليا مخصبا للرؤى ومحركا لفاعلية التأويل . كما أن تدفقا جماليا ينم عن هوية أدبية أصيلة لدى الكاتب يتأتى عن طريق مشاكلة المعاني المطروقة للصيغ البلاغية والتعبيرية المستعملة . هذه الهوية الجمالية الثاوية في نصوص أعامي اللصوص ، تعبر عنها بعض الالتفاتات

---

(١) مؤلف «أعامي اللصوص» ، قصص فيصل عبد الحسن . وكالة الصحافة العربية . القاهرة . ٢٠٠٢م .

الأسلوبية ذات المعنى الرحب؛ فالناظر في قصة العين يقتحم عالما تعترك فيه الأحاسيس منذ الوهلة الأولى ، إنه عالم يبحث عن هوية .

أقول في هذا السياق هوية الأديب ليست جاهزة أبدا . إنها في اختمار مدهش . هي هوية نصية وواقعية . هي تاريخانية بامتياز . تتشظى بقدر ما تنتمي إلى كيانها الأوحد . تلتحم بظلها بقدر ما تسكن في الظلال الممكنة والمستحيلة في عزة وأناة وإقدام وأريحية . والمستحيل هو لذة سموها ونقائها وتفردها . تلك هي هويتها التي تولد في صمت يفرضه صخب كوني واجتماعي يوحي لها وحدها بالتوحد ويدفعها إلى الخلوة لتعانق الجمال والجلال . والبحث في الهوية النصية ليس معناه أنك تنكفئ إلى لغة انقطعت صلتها بالمجتمع الذي انبثقت من رحمه ، وليس معناه أيضا أن الكاتب لا يجعل من أولويات مقاصده مخاطبة ذلك المجتمع وتصحيح عاداته وبيان عاهاته . الكتابة على هذا النحو تسعى إلى الالتصاق بالذات على نحو من الأنحاء .

وإذا كانت الهوية في تعريف مأثور لدى البعض تعني مطابقة الذات لنفسها ، ألا نستطيع الجزم من هذا المنطلق ، بأن السارد يروم تصحيح بعض المسارات التي نمت فيها «الهوية» نموا مرضيا ومبتذلا؟

إن الأمر يقتضي من الأديب تقمص حال شخوص فقدت إنيتها وتقمصت وجوها حربائية ولذّ لها أن تصنع لنفسها في الوطن الغالب المغلوب مساحة للغدر واغتيال الشرف . لا نصاحب حالات الاختلال هاته في العين فقط ، بل إن الهوية المبتذلة لها أكثر من صورة مع البخلاء والمقلدين والخائنين واللصوص . هي النواة التي بدت لدى صاحب العين/ الجاسوس الذي يبيع إخوته المرتحلين معه بضناهم ولغطهم وصخبهم .. يبيعهم بما لهم وما عليهم ، ويقدمهم لقمة سائغة لقطاع الطرق !

ذكرت اعتراك الأحاسيس في قصة العين ، وهو ما يودع في القارئ سرا يتكشف

له منه أن جنس القص هنا من جنس الخبر اليقين ، لا سيما أن الكاتب يشحن خطابه بالحديث الذي ينم عن احتدام اللحظة احتداما سياسيا واجتماعيا ، بل وعسكريا أيضا .

لا ينشأ القص في معزل عن ساحات الاقتتال الطائفي والحرب غير العادلة والزحف الظالم ، بل إن مولد الخيال كله هو البؤس الذي ألم بالفرد والجماعة ، لما ضعفت الحكومة المركزية وقويت شوكة الأطراف والمدن الصغيرة ، وقل الأمن وأخذت تظهر مجموعات من ميليشيات الحزب الحاكم ، وبأيديهم بنادق ومسدسات[1] .

ولم يتم الحديث عن الميلشيات إلا ليوطن للحديث عن مخلوق من جنسها . هنا تحديدا يكون التعرف إلى هوية مجهولة يبدو أن السارد بذل ما في مستطاعه لكي يبددها ، ولم يحتج في ذلك إلى أن يعدد مثالبها ، وإنما بدأ بتقليص المسافة الجمالية بينها وبين المتطلع إلى الكشف عن سريرتها . وجعل روح القارئ تنشغل بجزئيات كائنات تصطحب البطل في سفرته ، وهي تبعث في الغالب على تقزز وامتعاض مريبين ! أو على الأقل ذلك ما احتفظ به الراوي الذي رسخ في ذهننا أن البطل يعمل عملا بغيضا . لذلك ما كان لصنف من القراء أن يطمئن إلى أن مشاعره وانطباعاته بل أحكامه منصفة وغير جائرة . فلا مندوحة عن التحوط والتمهل ، إذ الهوية التي تتأسس في قصة العين آيلة إلى خزي وعار ، والتقزز والامتعاض اللذان أبداهما الراوي أمر أهون مما أخفاه ، حيث اتضح أنه لم يكن راكبا عاديا في الحافلة ، وإنما كان مرشدا لقطاع الطرق والنهابين الحاملين للسلاح . وقمة الفظاعة هي أن هذا الرجل جُبل على اقتراف هذا العمل ، ووطنت نفسه عليه : «وككل مرة نحينا السائق من مكانه وجلست بدلا عنه لقيادة الحافلة ، ووجه أصحابي سلاحهم

---

(١) انظر المؤلَّف نفسه . ص ٧ .

الملطخ ببوية الحكومة إلى وجوه الركاب المرعوبين فيما قدت الحافلة بعيدا عن الشارع العام صوب عمق الصحراء حيث ينتظرنا آخرون لفتح العجلات والأجزاء الغالية من محرك السيارة ، ويشرع الباقون من إخواننا بسلب الركاب ما يحملونه من مال وأمتعة» [١] .

هذا النوع من الكتابة يعد كما ألمحت نقدا جذريا وإن احتمى بصيغ فيها قدر من الإيحاء والترميز ، إضافة إلى ما يحمل في صميمه من تطور مفاجئ .

وما من شك في أن للمفاجأة سحرها وجمالها وقدرتها على تقوية الصلة بين القارئ والنص المحكي الذي يفتح أمام القارئ منافذ للتأول والتوقع . وهذا جلي في أمر الجثة التي صار لها لسان تتحدث به ، إذ حمل العاثرون عليها حملا أكثر من طاقتهم . ولو أنهم دفنوها لسلموا من كل الشرور التي لحقتهم ولحقت عشيرتهم . والطريف في هذا هو أن الأديب يعي بسحر المفاجأة ، ويسعى ليؤسس على أنقاضها مفاجأة أخرى : «المشكلة الحقيقية التي واجهت مقاول الكائن المستهلكة ، لم تكن في كمية الأجهزة والمعدات والسيارات التي أعطبتها الحرب واشتراها مع إخوته في المزاد العلني ، لغرض الاستفادة من بيع أجزائها بالمفرد ، بل إن المفاجأة الكبيرة التي أدهشتهم كانت في اكتشافهم بين هياكل السيارات المحترقة جثة طيار أمريكي ، لم يبق في البدلة منها سوى بقايا لحم متفسخ وجمجمة بيضاء عليها نتف من شعر أشقر ورائحة بيض فاسد لا سبيل إلى مواجهتها بوجه مكشوف [٢]» ، ولو أن الناس عملوا بوصية أبي جابر لما لحقهم هذا الشر المستطير ، حيث لم تمض سوى ساعات حتى طارت لجنة من مراقبي مجلس الأمن تطالب بتسليم الإخوة الذين قتلوا الأسير الأمريكي! وأبعد من ذلك هو أن وزارة الدفاع الأمريكية تدرس

---

(١) المؤلف نفسه . ص ١٣ .

(٢) المؤلف نفسه . ص ١٥ .

خيارا بالقيام بإنزال قوات خاصة فوق قرية المنيصير للقبض على أبي جابر وإخوته لتقديمهم للعدالة الأمريكية[١] .

٢ ـ قبر في طريفة[٢] ، أو الذات ورحلة الخلاص من مجموع منهار :

القصة الثانية التي ينصب عليها التحليل لأحمد المخلوفي ، وهو عضو مؤسس في منتدى تطوان للسرد الأدبي ، صدرت له لحد الآن رواية انكسار الريح ، وثلاثة أعمال في القصة وهي ـ إضافة إلى قبر في طريفة ـ بوابات محتملة ، ودلائل العجز . والقاص أحمد المخلوفي يمثل في أعماله حساسية فنية خاصة . تطالعنا كتابته بسمات أهمها الغوص في المجهول ، والتلذذ بلذة الترحال والتشظي بواسطة اللغة . يستعمل اللغة لا من حيث هي أداة لإيصال المعنى ، بل باعتبارها جرعة من أجل النسيان . تشعرك كتابة المخلوفي أنك ترحل بين أوطان ممزقة وحيوات غير طبيعية وشخصيات غير مقنعة . تتنابك في قصصه حملة تشكيك مستلطفة بروح الغرائبية والخيال ، وبسخرية ذات ملمح درامي رهيب . يبدو أن قاسما مشتركا تأتلف عند عتباته كل التجارب السردية للمخلوفي سواء في بواباته المحتملة أو دلائل العجز أو في قبر في طريفة التي نسعى إلى ملامسة عالمها بإعطاء الملامح الكبرى المميزة له ، وسوف أحاول الاهتداء بمفهوم القراءة الرمزية التأويلية ، التي تتيح للقارئ التوحيد بين نصوص وآثار متنافرة . وعلى هذا النحو نستطيع أن نستبصر حقائق خفية ملفوفة في ثوب التنكر ، أخذا بعين الاعتبار أن القراءة مرحلة عبور إلى أسئلة الفكر والوجود . شيء آخر نركز عليه في هذه القراءة هو محاولة الاقتراب من هوية المؤلف دون الإزراء بالطابع المتفرد والخصوصي للغة ذات الملمح الحداثي . ونستعمل مفهوما عاما لهذه الحداثة في هذا المنحى المنهجي : الحداثة هي ذلك

---

(١) المؤلف نفسه . ص ٢١ ـ ٢٢ .

(٢) قبر في طريفة ، قصص أحمد المخلوفي . مكتبة سلمى الثقافية . تطوان . المغرب . ٢٠٠٦م .

الومض العابر ، الهارب ، المحتمل . هي البصمة التي توجد في الأعمال العظيمة وتجعلها أبدية وخالدة .

تتألف المجموعة من سبع عشرة قصة الأولى بعنوان الختان ، والأخيرة بعنوان الانتقام . وربما أوحت لنا تركيبة العنوانين وتراتبيتهما بصدور فعل يعقبه رد فعل مّا . تنتهي قصة الانتقام بوقع الرحى . نهايات مفتوحة على كل التوقعات . هي أقرب إلى الشعر منها إلى القصة .

وحتى تكون ملاحظاتنا منهجية ومنظمة نحتاج إلى أن نرصد بنية السرد من زاوية تشكلها بلاغيا وعاطفيا ، من غير أن نلزم أنفسنا بقصة دون سواها .

ملاذنا اقتناص الثابت والمشترك في النفس الإيقاعي لعملية تجميع الصور وتحبيكها . ملاذنا فحص أسلوب الكاتب للكشف عن سر بصماته ، والنظر في إمكانية إحداث قراءات محتملة ربما لم تكن جزءا من المخطط السردي الذي أسسه الكاتب !

فما هي الوظيفة الفنية لخاصية استثمار الحواشي المسرحية على نحو ما جاء في قصة الختان ، التي يفرغ السارد فيها جهده لبسط صورة للمكان مع تشخيص جلي لمختلف العناصر الدالة على الحركة أو بالأحرى المنبئة بحدوث موقف تدميري؟ أستحضر هنا هذه الصورة : الممر طويل ، مستطيل الشكل والشيخ العملاق يشق جدران سكناه ويطوي المسافة بخطواته العملاقة ليصل إلى دوارنا ومعه كل آلات الفتك[1] . مشهد دال على الغضب .. كذلك تشاء اللغة أن تقول . لكن ليس شرطا أن يكون الحاصل ما ادّعته اللغة الماكرة . إن ما يجنح إليه السرد من استطراد وما يرسمه في أفق الدلالة من تداعيات متكتمة دليل على أن رحلة التوق إلى المجهول لها منتهى . لكن الذي يفاجئ القارئ المتزود بحس بلاغي جديد ، هو أن الطفل

---

(١) قبر في طريقة . ص ٩ ـ ص ١٠ .

السارد الذي عاش تجربة الختان في العاشرة من عمره . يتحول من كائن مهزوم إلى شخص سعيد . كيمياء القصة تتغير برمتها في مقولة التهنئة التي تلقاها الطفل ، وهي وإن بدت بعين اللغة الماكرة عنوان توتر ، بدت علة جوهرية مفارقة؛ فهي التي تسمح للذات بأن تعلن تجددها وكبرياءها وانتماءها إلى عالم الكبار . إنها ما نصطلح عليه إرادة الاقتدار التي تتولد عن كينونة لا تنتجها لغة السارد المهزومة بقدر ما ينجزها مجتمعه الحامل لقيم ومرجعيات مؤيدة وقوية . وهكذا نقرأ قصة الختان باعتبارها صرخة مكتومة يعلنها المخلوفي . ليست تعبيرا عن حس تراجيدي بقدر ما هي احتفالية مقنّعة .

وفي هذا السياق تحديدا لا نؤثر تفسير تداخل الضمائر في عملية السرد إلا من وجهة نفسية تظل النفس فيها جزءا من مجموع منهار .

توجد قصة أخرى قريبة في تشكيلها الرمزي من قصة الختان ، وهي قصة باليما . لكن إذا كانت الأولى تعول في ظاهر أمرها على بلاغة الطفل الذي يبوح بما مورس عليه من قهر وقسر وغصب ، فإن الثانية تسعى إلى أن تعكس وجها من وجوه الإقصاء الذي يتعرض إليه نفر من الناس الذين يوحي السياق بأنهم لا يجارون عصرهم . غير أن ما انتهت إليه القصة الأولى من دعم نشوة الالتحام بالمجموع وتذوق طعم التهانئ التي بدت جرعة مطيبة لذوات تحتاج إلى يقين وسكينة ، تكرر في قصة أخرى ، إذ عبرت قصة باليما عن مواقف متشابهة ، يسخر فيها الغريب القادم من شمال المغرب من قيم متهرئة وعادات سقيمة .

باليما هي قصة المكان قبل أن تكون قصة الزمان . المكان يختزل أشواط المعاناة وحجب الفراغ وهوس السؤال ومفارقات الواقع . إنه المكان كما تصفه حركة شخص لم يُقذف قذفا وجوديا بقدر ما تعقل ذاته ، وامتلك إحساسا بالأنا غريبا بعض الشيء . نكاد نقول هو مغرور . لكن سرعان ما نتجافى الهبوط إلى مهاوي

الأحكام الساذجة . القراءة البسيطة تدعونا إلى أن نسمي غريب تارجيست هذا هدفا تفتك به مدينة الصيارفة ، والثعالب واللصوص . فهو شخص يحمل فضلة عز تليد ، وبقايا نشوة دفينة . يهمَّش ، بل تقسو عليه «فضاءات» مهمشة !

الغريب في الأمر هو أن هذا الشخص ذا السمت القديم والمظهر التقليدي والفكر العتيق بعد أن رسخ في الذهن أنه محط سخرية ، أخذ يغير وجه الأشياء بفنية احترافية وبدأ يسخر بطريقته الخاصة من المدينة التي انتصبت قوة زائفة تلطخها أوزار أناس بدوا أقل شأنا من هذا الراوي . أوزار أناس يخالفهم في مشربهم وفعالهم ، بل يبلغ الخلاف إلى درجة التحدي كما هو الحال بالنسبة إلى موقفه من سائق الأجرة الذي بالغ في اقتصاصٍ أكثر من أجره .

في الأخير نقول : حقا إن المجموعة تكثر من عرض مشاهد الحزن والمأساة . وهذا شيء ملموس في معظم القصص مثل قصة قبر في طريفة التي تنتهي نهاية مؤلمة تتلون فيها مأساة إنسان العصر بمأساة أوليس . حقا بهذا المزج الواقعي الأسطوري تعانق القصة نهايات درامية مروعة . لكن رائحة الانتصار لا تكشف عنها سوى اللغة الثانية التي حاولنا استصدارها واستجلاء كنهها في تلافيف بوح مختلف يقر بسلطة القيم الروحية والحاجة إلى المرجعيات التي نبذتها شخصيات حيكت لتكون مثار ضحك وسخرية .. لكن ما تلبث الآية أن تنقلب ، فتغدو فصائل المستعلين من الساخرين في مقام يستدعي الإشفاق ، حيث تضحك منهم الشخصيات التي خُيِّل أنها ساذجة وأن روابطها بالحداثة قد انفصمت .

لم يكن لنا إذن بد من أن نيمم وجهتنا نحو لغة أخرى تحدّت كاتبها وأعلنت عصيانها لا لتكون حفرا في المنسي والمهمش .. بل سعيا إلى مصالحة الذات .

لذلك فنجاح هذه الكتابة يتحقق بمقدار سعيها في هذا الاتجاه الذي تغافل عنه كثير من النقاد الذين حصروا وظيفة الإبداع في البوح الحر ، وتحاشوا الاعتراف

بجمال الأعمال التي يبلغ فيها التناسق ذروته الرفيعة عند أدباء كبار قدماء ومحدثين ، يستوحون مادة خيالهم من بحر الإيمان ، ويقتبسون خيالهم من مملكة الجمال الحق . إن الأمر يتعلق هنا بدعوة أوجهها لعاشقي الفنون السردية في عالمنا العربي المعاصر .. دعوة من أجل صحوة الراوي .. ألا إنها لَصحوة جمالية !

٣ـ صحوة الكاتب :

إننا لنقرأ نصا فريدا من نوعه لفريد الأنصاري ينتقد فيه ضمنيا منهج العدول الأدبي والنقدي إلى جهة الوهم . وسأكتفي فقط بذكر بعض لمعات هذا الأديب المتميز الذي يستحق أن يخصص لأدبه حيز مستقل في دراسة مستقلة نأمل أن ننجزها مستقبلا .

يقول في نص له بعنوان أيها الحيران هنا الصلاة فادخل :

«أي لهيب هذا الذي يحاصرك من كل مكان؟ كل الأزاهير في قلبك تحترق تباعًا ، فتذروها الريح دخانًا يشرد في كل اتجاه .. كل الأشياء التي بين يديك ، سلاسل تربطك إلى التراب ، فتتثاقل عن الانطلاق بعيدًا عن معتقلات مملكة الرماد .. أي كون ، أم أي سجن ، هذا الذي ترزح فيه؟ ولا نافذة تنفرج منه إلى السماء ! ويحك يا صاح !»[1] .

نتوقع أن يكون لطريقة تعبيره هاته الأثر الكبير في جذب مخاطبيه إليه . ولا أعتقد أننا نصيب الحقيقة إذا وصفنا هذا الكلام بالخاطرة التي تعكس الشعور الداخلي للكاتب فقط ، فالأمر يتعدى الحالة النفسية لهذا الكاتب ليصير مدعاة للتأثير في أكبر شريحة من القراء ، لا سيما أن النص بصيغته الأمرية المحببة ، ورمزيته

---

(١) قناديل الصلاة ، لفريد الأنصاري . منشورات التجديد ، سلسلة بحوث ودراسات ـ ٢ ـ دار القرويين . الدار البيضاء . ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م . ص ٨ .

غير المتكلفة يستطيع أن يميز بين الصحيح والفاسد من الأدب . وكأنه يصحح ما أفسدته المقاييس الجائرة . ولا يتمكن ذلك الكلام من أن يبلغ قلب القارئ ويستحوذ على مشاعره إلا لأنه وصل إلى مبلغ متميز في الصدق مع النفس ، وتحديدا في القسوة العفوية تجاهها حينما حادت عن منهاجها الأصيل . ويفهم من المعجم المهيمن ارتباط الكلام ببؤس النقد والأدب . وأعني بذلك قصدية استعمال ألفاظ من قبيل قصائد ، وخيال ، وفهوم ، ومؤسسات وهمية ، وقصة ، وغيرها من الكلمات المفاهيم التي يراد أن تُنفث فيها الروح من جديد . يقول :

«زينت لك الكلمات البراقة في إعلانات الإشهار أن تكون إلهًا ، فبنيتَ القصور من حديد وحجر ، وأجريتَ من تحتها الأنهار من عرق غير طاهر ، فأعجبك أن تكون لها مديرًا ، ثم صرت بها أسيرًا !

وكم زينت لك قصائدُ الحشاشين أن تكون نبيًا ، فبنيت القصور من الخيال ، وأسستَ مملكة النظر ، وصرت توزع الفهوم كما تشاء .. فانطلى دجلك على الناس ردحًا من الزمن ، ولكن العواصف لها موعد ، فما لبثت مؤسساتك الوهمية أن تبين زيفها ، فانهارت هياكلها حطبًا يلهبه غضبُ المستضعفين في كل مكان..!»[(١)] .

فما يعكسه هذا الحديث من وعي نقدي أصيل ، شيء لا تتعامى عنه بصيرة قارئ حصيف يمتد أثر الأدب في حسه وعقله .

«ليس لك الساعة يا صاح ، إلا أن تفر من أشيائك و أغلالك ، لتنظر إلى نفسك من مرآة هادئة ، لا انفطار فيها ولا اعوجاج . فهذا الأذان الصادح في الأفق الجميل ، يدعوك لتتطلع ببصرك إلى السماء ، وتنصت إلى الكلمات التي تتشكل ومضات مشرقة ، تلخص قصة الكون المثير كلها في لحظات !

(١) قناديل الصلاة . ص ٨ .

هذا النور الأزرق القادم من أفق بعيد ، يرسم الآن لحظة فاصلة بين الصفاء الصادق والدجل البهيم . فما أن أعلن الكون انبعاث فجر جديد ، حتى أضاءت صومعةٌ قنديلَها الأخضر ، لترسم هالتَها الوضاءةَ صوتًا يتدفق كالشلال الصافي ، في شكل دائري ، ثم ينطلق نحو كل الجهات»[1] .

الكتابة تحرر فني من قيود جامدة تأسر الذات وتجعلها آلة جوفاء ، والكلام حوار داخلي مشفوع بالصدق ، ونزاع إلى التغيير في موكب دالي جميل ومؤثر يحرص فيه صاحبه على استعمال ألفاظ وتراكيب متسقة ومتناسقة تشعر القارئ بأنها ليست قالبا مفروضا على التجربة التي تعاش . بل إن تناسق العبارة من صميم تناسق الموجودات في رحلتها الانسيابية في فلك الإيمان ، وهي الرحلة التي سماها العالم الأديب بوحدة الوجهة نحو الخالق ، وفسرها بكونها مسلكا جماليا فريدا يبدأ باليقظة التي تقود إلى الأخذ بأسباب الإرادة ، حيث مقام الابتداء بلا انتهاء ، وحيث الاستقامة الواضحة في عصر الظلمات والانجراف . فلا يلذ لامرئ

سويٍّ غير أن يكون شعوره جزءا لا يتجزأ من نسق الجمال .

«لماذا أنت وحدك تشكل نشازًا في هذا النسق الجميل؟ كل الخطوط في حدائق قوس قزح تتناسق نبضاتها ، عبر اندفاع الموج الراكض ، والرياح المشوقة بحنين السكون ، في محاريب الجمال .. آه أيها الآسف على أيامه! لولا هذا العمر الذي احترق في عد كؤوس اللذة الكاذبة ، ما كنت تعرف لسعات هذا الألم الذي يحاسبك الآن ، فكفى أسفًا ! إن الندم وحده لا يكفي لتصحيح مسار التاريخ ، وافتح بوابة ربيع جديد ، لترى جمال الخمائل التي حُرِمتَهَا في زمن التيه ، تتشكل دوالي أمل ، ومقامات أنس»[2] .

---

(١) المصدر نفسه . ص ٩ .

(٢) المصدر نفسه . ص ٩ .

حق إذن لمن يملك هذا المؤهل الوجداني الراقي أن يستغرب في موقفه الأدبي ممن اختار طريقا أخرى . غير أن هذا الموقف الأدبي الصحيح يتعدى ذلك الاستغراب ويجسد رغبة في إقامة معادل أسلوبي مناسب ، وهو ما رسمته ريشة الأديب ، بل أرهصت به في لحظة مبكرة؛ لأن الهيكل الفني الذي أنذر السياق بسقوطه مع سقوط الوهم القديم ، لم يكن ليفيد تحمسا ظاهرا أو خفيا لتصريف اليقينيات تصريفا غير فني . وهنا يبدو تشبث الكاتب بمنهجه ومعياره حيث تتأسس الصورة عنده اعتمادا على مقياس استعمال النعوت أو الأوصاف التي تشكل في تآلفها انعكاسات تخييلية لا يعد مطلبها ـ بحسب القراءة التفاعلية ـ تكميليا ، وإنما هذه الانعكاسات تبقى صفة جوهرية للأسلوب ، لأنها هي التي تثبت المعنى وترسخه في المتلقي بعد إذ تستحسنه نفسه؛ فمرآة النفس ـ كما رأينا من قبل ـ هادئة ، غير منفطرة ، لا نتوء ولا شروخ تعكر صفاءها ، والصوت الملائكي في حلته الإنسانية شدو يشق لك دربا إلى السماء ، والكلمات حكي مثير يجسده تساند رائق بين عوالم ضوئية بصرية وأخرى صوتية سمعية . والنسق ـ كما نرى الآن ـ جميل ، والخطوط قزحية ، والموج راكض ، والرياح يعتريها حنين جاذب ، أما الجمال فقد غدا متحيزا في مكان تنبثق عنه قداسة تلامسها قلوب خاشعة وجلة . إن الوصف بهذا المقياس هو الذي يمهد إذن لإحداث حركة النفس الجديدة التي تبتغي اقتحام عهد جديد ، من خلال بناء منسجم . ولولا هذا البناء الفني ـ الذي يعلن عن انهيار الهياكل الفنية الزائفة ـ ما كان للكتابة أن تحظى بسر استحواذها على القلب .

٤ ـ الهوية السردية في رواية « احتراق في زمن الصقيع[١] » من الوظيفة إلى التناسب :

إن الحديث عن رواية احتراق في زمن الصقيع يمكن أن يتم عبر مداخل متعددة ..

(١) احتراق في زمن الصقيع ، رواية لعبد الجليل الوزاني . منشورات مرايا . طنجة . المغرب .٢٠٠٧م .

كنا قد تناولنا في منتدى تطوان للسرد الأدبي هذه الرواية عبر مدخلين أحدهما كان من منظور جمالية التلقي مشفوعا ومدججا ببعض من تصورات نقاد الغرب أمثال إيكو وغيره ، وهذا ما قامت به الأستاذة د . نزهة الغماري . والمدخل الثاني هو المدخل الموضوعاتي المستعين بنموذج النحو العاملي كما تبلور في النقد الفرنسي في مرحلة معينة ، وهذا ما قام به الأخ الصديق محمد العربي الهروشي . كما عمل الناقد د . محمد بن عياد في سياق ثقافي مختلف على استثارة مواطن الإحساس الفني بين حضور الوجدان وعنف التجربة المعيشة . وأود أن أتناول هذا العمل برؤية مختلفة تتعلق بالهوية السردية بين الوظيفية والتناسبية .

والحق أن الهوية التي أريد الحديث عنها لها ارتباط بالمنظور الأجناسي العام ، لأنه ما شيء للكاتب أن يحرك أشخاصه ويفسح المجال لنماء مواقف بعينها ولترجيح كفة قيم دون غيرها ، إلا ضمن تشبعه بوحدة النسق الذي اختاره . لكن هذه الهوية ليست هوية مغلقة على ذاتها . ولعلنا نقتفي في هذا سبيل من لا يرى في فكرة الأجناس الأدبية هيكلا تقوم له قائمة ويكتب له خلود ، بغض النظر عن الخاصية النفسية والعلة الذاتية للمبدع . إن الإبداع الحق صراع ومكابدة ومواجهة لعلل خارجية . لذا نستحضر في هذا الصدد رأي ماري فيشر حيث يتضح أن العلاقة النموذجية في حالة الأشكال الطبيعية ، تقوم على السببية الداخلية للصنف . بينما تبقى السببية خارجية في حالة التمثيل الجنسي الأدبي . إن مدار الأمر بالنسبة إلى التعريف الجنسي للنص المسرود ، غير كامن في أي سببية نصية داخلية ، بل ذلك شيء مرتبط بالكاتب نفسه .

ما أعول عليه إذن هو الاستعداد الخاص لهذا الكاتب ، أي لا نجعل همنا كله في البحث عن آلية توليدية داخلية . أعول على الأغيار والذوات التي يلامسها السرد لا بوصفها حالات سلوكية أو فكرية مجردة ، أو صورا ذهنية نسلم بوجودها ،

ونلمس بيننا وبينها مساحات من العدم على نحو ما تبدي بعض الفلسفات الوجودية .

وإذا كان اكتشاف الهوية السردية ينقاد بالقارئ نحو هوية المؤلف نفسه ، فمن أين نمتاح العناصر الدالة على تلك الهوية إذن؟

هل نستقيها من صوت أشخاصه ، أم من وقع الزمن الذي يوازي الأفعال ، أم يلزمنا القيام بعمليات تأويل مستمرة لا تأبه لمساحات البياض والزيغ والانفكاك التي تفرضها لعبة الحكي لا سيما إذا ارتبطت بالذاكرة؟ لكن أليس فعل الذاكرة رغم تعقيده ، فعلا شديد الارتباط بالهوية؟ [(١)] .

معناه أننا أمام فعل يستنجد أبدا باللغة من أجل توصيف مناسب للأحداث التي مضت .

سؤالنا ما زال مشروعا ، بل يمكن أن نلينه ونطوعه بأن نقيس شيئا على شيء غيره . فماذا لو نظرنا إلى الرواية في ميزان سابقتها؟

إذا نظرنا إليها من حيث هي ثمرة للضفاف المتجددة [(٢)] ، وجدنا السارد في

(١) لا نرى للرواية وجودا مستقلا عن التذكر؛ ويكفينا في هذا السياق أن نغوص مثلا في الوجدان الأمازيغي فنطلع على الوجهين الحقيقي والخيالي للذاكرة المستعارة عند روائيين أمازيغيين تلهج نصوصهم بعمق نقدي وفلسفي ، كما هو الحال عند عيد الإله حبيبي في سعيه إلى تجسيد تناقضات المرحلة الاجتماعية الدقيقة التي عاشها إنسان الأطلس المغربي غداة الاستقلال . بل إن ما يثير النظر هو استناد السرد عنده إلى ذاكرة طفل؛ وهذا ما ينبئ بأن الكتابة عن محكيات بيوس تتحول لديه إلى مكر فني يقود إلى مزج الفلسفة بالأدب . لذا فالأمر يستدعي دراسة مثل هذه الأعمال دراسة نقدية مستفيضة ومستقلة ترتكز على أساس هوية المجتمع ومستقبله منظورا إليها في صيغة أدبية فطرية وسوية وخلاّقة . انظر رواية بيوس أو طفل الحكمة والطقوس لعبد الإله حبيبي ، مكتبة سلمى الثقافية ، تطوان . ٢٠١١م .

(٢) حازت هذه الرواية على جائزة الحسن الثاني للبيئة ، عام ٢٠٠٤م . العمل من منشورات دار الخليج العربي . تطوان . المغرب . ٢٠٠٣ .

الصفحة ٢١ ، لا يلبث أن يطرح سؤاله الغائر المتعلق بالقصد من كتابته الروائية الخاصة . ولدينا مثال واضح هنا على تدخل صوت المؤلف في عمق وجدان الراوي نفسه . نفهم من هذا أن الكاتب يتحدى نفسه ويجابه سلطة النقد الجاثمة في وعيه . يسعى ليعطي هوية لأدبه الروائي في مأمن من مخططات الفكر الصارم والآراء الجاهزة . إن الأمر شبيه بمن رمى به القدر ليصعد قمما لا محيد له عنها ، إلا أنه يصر على اختيار شعاب معينة ، ويتلمس منعطفات الجبل بنفسه . هو الذي يختار وجهاته إذن .

لقد أراد الوزاني لروايته أن تأخذ طابعا أكثر شمولية من روايته السابقة التي شكك النقاد في تاريخيتها الفنية ، ولذّ لهم تصنيفها ضمن المحكي السيري .. لا يهم أن يكون رأي هؤلاء موغلا في التعميم والإسقاط ، أو مالكا من الحق نصيبا غير يسير .

الذي يهم هو أن رحلة الوزاني هذه المرة رحلة في الذات عبر ثلاثة مسارات حارقة :

- مسار الاحتراق في مرايا الوجدان الشاحب ، والذكريات الوجدانية المنطفئة .
- مسار الاحتراق في زمن البلد المتوعك المتخشب المتهالك .
- مسار الاحتراق في عالم أرعن مضطهد وظالم .

يكتفي جمال الأحمدي في المسار الأول برصد معاناته باعتباره كائنا مقصوص الجناح مكتوم النفس ، حياديا إلى أقصى الحدود ، يعيش وهم الحب كل مرة بحال يزداد فيه سوءا .

وتأتي تواقيع الزمن الثاني بسوء أشد نكرا . فلا يبدو الكيان كيانا ، ولا يبدو الأمن أمانا . إن هي إلا حالات من الترهيب والسقوط والانتظار بين بشاعة الهرب

إلى الضفة الأخرى والتهالك في مهاوي المحيط ، إلى الحد الذي تلصق فيه تهمة إيقاد الفتن بمن ينافس قائد المنطقة البحرية عند ترشيح اسمه في الانتخابات . الأمر يتعلق هنا باغتيال الحريات وممارسة نقد جذري للمجتمعات غير الديمقراطية .

أما المسار الثالث ، فهو مسار تتهاوى فيه الديمقراطيات نفسها . تحيلنا شهادة العيان هنا على مواطن الخلل في السياسة الدولية ، خصوصا مع انهيار المعسكر الشرقي ، وسيادة القطب الواحد .

أعود الآن إلى مسألة القصد التي لا سبيل إلى إنكار جذوتها في موضوع خطير كموضوع الهوية . وأسأل ماذا كان يقصد جمال الأحمدي بحركته الثلاثية عبر فجاج غير آمنة؟ ماذا كان يقصد بمساراته اللامتناهية في الصمت؟ ما معنى أن يخرج صفر اليدين من كل تجاربه التي ولت ، إلى الحد الذي يجعله يردد لغة واحدة في أعماقه؟

تلك هي لغة التهالك ، التي هي عندي نوع من الإبطاء والإرجاء والتعتيم الذاتي المنكر لفضيحة الأنا . الأنا تدرك مثالبها في خجل - لا أقول في حياء - لأن الغير/ الآخر الساذج المغدور متمثلا في شخص الرايس ، كان ضحية سلوك جمال الأحمدي الذي لم يأبه بها يجعله ذا شهامة . لقد حافظ السرد على جمال وعمل على إحياء أنفاسه ، وفي المقابل اغتال من سواه . إن اغتيال فوزية التي بدت في الرواية جثة عارية لا يواريها تراب ، مقابله هنا ، هو بكائية مفتعلة شائنة لجمال الأحمدي لا تنم سوى عن إحساس بالذنب لا يعقبه فعل ولا يُتوِّجه موقف صلب .

والذي يشفي غليل القارئ ليس الوقوف عند وظيفة الأقوال وتنامي الأفعال الإنجازية . ربما يكون ذلك ديدن رحلة توصيفية نحوية تسعى إلى استجلاء خطاطة سردية ما . ذلك أمر في غاية الأهمية ، لكنه أمر ثابت بقوة الهيكل النصي .

فللنص الروائي جسده الذي لا تنكره العين ، مثلما للأشخاص أجسادهم التي تُرى وتلمس باعتبارها حالات مادية . لكن الثابت هو أن هذا الجسد لا يحضر عند

القارئ المتذوق إلا من حيث هو موضوع نفسي وحالات منسجمة تدرك في سحر نسق ذاتي يسبغه هذا القارئ على الحوادث والشخوص . لذا أقول إن الوظيفية عاجزة عن أن تفسر الظاهرة السلوكية في الرواية . عاجزة عن ذلك تماما لأنها محكومة بمنطق سببي لا يبحث عن الأنسب ثم الأنسب .

أقول إن القصدية في رحلة المسارات الثلاثة قصدية مستمدة من العقل وليس من اللغة ، باعتبار التمييز بين العالمين العقلي والمادي .

جمال الأحمدي وحده .. يعرف الحقيقة الأنسب . حتى في حالاته اللاواعية قد يتسبب في سلوك إنساني مقبل في رواية جديدة يتحول إلى شخص مختلف تماما . شخص لم يفلح في روايته هاته أن يصحح صورة ذلك الذي سماه محمود بالملحد المارق .. حقا صورة رؤوف تدنت في الرواية ، وتلاشت وتبخرت في الهواء لأنه خائن بما تحمله العبارة من معنى . خائن على الرغم من حمله لمبادئ التغيير . لذلك لم يسر جمال الأحمدي في طريقه .. ظلت صورة رؤوف تمثل اهتزازا في ذاكرة جمال . لم يقبلها ، لكنه لم يجد أفضل منها . ضاعت منه كل الاتجاهات . حتى زينب التي حكمت على نفسها بالزوال ، أراد من خلال لا وعيه النشيط إحياءها للعودة ، لتحضر طيفا ليس إلا ! أو ربما هي الحقيقة التي يريد بها أن يتصالح مع الواقع ..

وبذلك تنتهي الرواية بموقف غامض من وجهة وظيفية ، وواضح من وجهة تناسبية؛ فالبنية السطحية بمختلف تراكيبها وصيغها ، تقول بأن أحمد الآن تائه . لا يعرف أين يذهب .. زينب تختار أن تسير في الاتجاه المعاكس وهو ينزل من القطار للحوق بها ، فيدرك أنه ضيع الاتجاهين . والرأي الآخر الذي لعله يقصد قصدا ، يقول إن أحمد يبحث عن مأمن جديد . ولا أعني بذلك أنه كان فريدا في سجاياه أو يتبوأ منزلة الكرام ، فقرائن السياق جميعها ضده . هو أول من يدين ذاته ، وكل ضحية من ضحاياه تفصح عن حقيقته ، وإذا لقي كثيرا من العون من قبل الروائي

لإخفاء صوت ضحاياه وإيداعها بقسم الأموات ، فإن إحدى تلك الضحايا أبت إلا أن تصحو من موتها المهين ، لتنغص عليه نزوة الافتراس الشهوي . ولم يكن له من حل خفي سوى أن يهبّ بعاجل إثمه المجنون وآجل بوحه المكذوب ، مقبلا بحسه الدفين على معاقرة الطيف الذي بدا الآن في مساحة من الأمان الذي لا يد له في وضعه ولا قدرة له على صده . فلا يوجد مسوغ فني لتلك الردة اللاشعورية سوى استبصار قوة تلك الطاقة الأشد غرابة التي فاجأت السرد في عقر بيته ، بعد إذ أصابت ونخرت كيان جمال وشردته ، بل أردته متخبطا في الظلام . ذاك انفصام رهيب بين الجسد والروح ، حيث بدا جسد جمال المنتج للعنف منفصلا عن موضوعه الأوحد ! لذة القتل المتخفية ما كان لينفضح أمرها لولا زيارة طيف المرأة الضحية ، في تدخل لا أرجح أن يكون الكاتب قد عمد إلى أن يستسلم لسلطانه . لقد بدا هذا التدخل طاقة مقرونة بميتافيزيقا وجودية من نوع غير مألوف في رواياتنا العربية . كأن زينب المصرة على الظهور والاختفاء فجأة تأتي لتسمي جمالا باسمه الحقيقي ، فما يلبث أن يسعى إليها في محاولة يائسة ليراودها على أمرها متخفيا كعادته . وبيان ذلك أن بين رؤوف وجمال شبها كبيرا مع فرق واضح . فرؤوف يُقتل مرة وينهار انهيارا نهائيا ، أما جمال فيقتل مرات ويتخفى ويتلبس . ولقد كان السارد بارعا جدا في رسم صورة هذا الكائن الأخطبوطي الذي يبحث عن ضحيته الجديدة التي يبدو أنها حضرت في الزمن الغائب والمقصي من مسافات عمره «الجميلة» ، لتغير نظام الأشياء كلها ، فتتحول الفريسة حينها إلى صياد والصياد إلى فريسة .

تلهف جمال إلى لقاء معشوقته زينب ، ليحترقا معا من جديد . وفي تلهفه كان يعبر عن استعداد فعلي للاحتفاظ بسر جمرة الاحتراق الآثمة التي ألّهها رؤوف بكل سذاجة فاحترق توا وانتهى . أما جمال فأراد أن يضمن لنفسه الأمان كله ، فبقي وفيا

الوفاء كله للنار المتعطشة لخبط كياناته ، ومتفننا في تأليهها وناحرا للفضيلة في أعماقه . لهذا أصر أن يحمل مشعل النور وأبى أن يلامس النور قلبّه . لم يكف عن الحركة الغريبة عبر مساراته الثلاثة . لم نر إذن غير عربة تتقدم الحصان ، تدحرج صاحبها نحو المجهول المعتم ، وارتحل من غير هدي .

كانت حركته إذن دائما مجنونة في باطنها ، عاقلة ورشيدة في ظاهرها . واستمرت على هذه الحال إلى أن صرخت الهالكة زينب صرخة رمزية ، فكان لسان حالها يقول : أيها المتهالك تنحَّ واركن في مثواك المتجهم . آن للمتهالك أن يتلاشى في دحوره ويأسه !

نفهم إذن سر التلهف الأخير : لعله ذلك النبض المتغلغل بالشر الذي يركض لكتم الصراخ المزلزل ، فيصطنع نهاية عاطفية رومانسية وإن أجهد السرد من أجل أن تحدث في القارئ تأثيرا مشابها للتنويم المغناطيسي ، بقيت مع ذلك تبشر بوقف هذا «النبض» المجرد والعاري . لم يستطع هذا الخفق المجرد أن يدوم ، فبدأ يعلن عن سكراته ويستدبر العالم كله . فالغرائز «المحفوفة» برداء الفضيلة هذه المرة لن تشبع ، ويحكم على البطل الورقي المنهار أن يبقى في مفترق الطريق ، ليبتلعه الصمت وتحصد أعوامه ثوان تتلخص فيها كل الظلمات والشرور التي جهد في إخفائها .

على الرغم من كل ما ذكرت مازلت متشبثا بفرضيتي المتفائلة . أقول إن رأيا آخر لعله يقصد قصدا ، يقول إن جمال الأحمدي يبحث في خلوته عن مأمن جديد .. فموته الذي يعقب موت ضحاياه إن هو إلا موت رمزي ذو بعد تطهيري ، يصحو فيه صحوة أبدية لا يلابسها كل الوهم الذي مضى . ذلك هو الرهان المنتظر في سرد خارق يأتي حتما في أزمنة التجديد .

هكذا بدت لي أحداث هذه الرواية ومفارقاتها . بدت لي سؤالا عريضا مربكا للرواية عندنا . أعلنت انتصار قيم غير القيم التي تمثلت في طبع البطل وفعله . صنعت لنفسها زمنا خطيا فيه قدر ضئيل من الانفكاك الذي تحرص روايات التجريب على طلابه . تعقب السارد الأحداث بمنبهات إيقاعية ترميزية حافلة بمدلول الزمان فيما يعطي للحدث وحدة ناجمة عن اتساقه المنطقي ، فكان صوت المذياع في القطار منبها في أكثر من حال ومنظما للتداعيات والاستطرادات التي تتداخل في نسق منظم . كل ذلك أعطى للكاتب حسه الخاص بالرواية التي لا يكتبها بدافع الطلب . كانت الكتابة في رواية الاحتراق كتابة نفسية قبل أن تكون كتابة تاريخية .

أكيد بعد هذا أن رواية التهالك مشروع قابل للدحض والنسخ ، برواية لا تبقي لذلك التهالك أثرا . ننتظر حذفا مباحا لكل مثيرات التهالك التي قد تحكم على قراءتنا التناسبية بأنها مجرد وهم ، وأول تلك المثيرات صورة المرأة التي استبيح وجهها الراقي في أكثر من موطن . فلو أن خيال السارد قد ضمن للمرأة علو مقدارها في أحلك أحوالها ، ولو أن خيال السارد ما نشط النشاط الغريب فقط في إنجاد جمال الأحمدي وحمايته !

وإذا أبحنا لمنهجنا النقدي قدرا من الحرية لتكون مساءلتنا التجريبية انفتاحا على الافتراض والخيال ، ثم أسندنا إلى جمال مهمة ترتيب عالمه الروائي داخل الرواية الأم التي يُظن أنها حتمية جبارة لا تقهر ، لقلنا إنه قد يغير منهج الكاتب الذي كلأه وصنعه وفق مقاساته وموازينه الخاصة ... وحده جمال يعرف كيف يصحح مسارات روايته ، بأن يصمد أمام نهم كل قارئ يريد كشف ستر لبعض أدبائنا ولع غريب به !

تلك معركة يخوضها جمال مع الغريب في كيانه . الأنا الآخر المختلف الذي

يسكنه ، ونحن لا نتنبأ بخلاصه منه . لكننا واثقون من أن إطلاع الجمهور بدقائق غرامياته المكشوفة ينمي هذا الغريب ويقويه .. وما شيء ـ حسب ما نعتقد ـ لسرد يملك من البهجة والقوة والفني إلا أن ينفي هذا الغريب ، ويعطل مفعوله ، ويمزق شريانه مادام شريانا لا يمنح العمر الأدبي الدائم والمتجدد ، بقدر ما يمنح أدبا تنافح من أجله شعوب أخطأت مقصودها الأدبي الخلاق ، وغابت عنها رسالة الفن الجميل الذي يفيض بالخير والحب .

مساءلتنا المنهجية هاته التي جمعت بين النقد الموائم والرأي المختلف ، وبين الإلحاح على اقتناص نبرات الصدق والقوة ، هي مساءلة في صميم التمايز الذي يقتضيه مشروع روائي متماسك . فليس من العقل الحكم على مشروع من منطلق النماذج التي تشبهه والمنظومات والصيغ والخطاطات الجمالية التي تقترن به . فما فتئ صنف من أدبائنا يسعون إلى اقتناص مواطن القصور الفني في عمل يُتوهم أنه يقلد عملا شرقيا أو غربيا ، وقلما ينتبهون إلى فداحة تقليد نماذج غربية تستعار تقنياتها وفلسفاتها بوجه عسوف يحيل الحكاية إلى جسد بلا روح . ونحن وإن كنا لا نلمح للتقليد في ذاته مزية فنية تذكر ، نرى أن الشرق يسكننا بلغته التي لينت وروضت وصارت جزءا من المعنى الذي نتطلع إليه . فهل الذي يعد من أولويات المنخرط في «مشروع» الرواية هو اللغة بما تحمله من عمق وجداني ، أم لهذا المشروع أن يتجاوز ذلك إلى معانقة القضايا المتولدة عن عقل نما في ساحة اغتيال مدِّه الروحي وبتر ما يمنحه هويته من حيث هو عقل؟ أظن أن حامل «مشروع» الرواية ليس مسؤولا عن تحمل وزر غيره في مأزق كهذا ، لكنه يحتاج إلى استحضار سلطة ذلك الوهم في النفوس ، فيوقن بأنه إذا كانت الدعوة إلى تشكيل الآراء تقصي ميراث لغة تشكلت في الماضي ، وتمكن مستعملوها من منحها القدرة على التواؤم مع متطلبات العصر؛ أي إذا أعدت العدة من أجل أن تغدو العبارة مجردة من تاريخها وذاكرتها ، فإنه

يكون من العبث الإتيان بمجسم أفكار عارية من الإيقاع وبعيدة عن رحابة البيان ، وإدماجها في قالب نسميه رواية عربية !

من أجل ذلك اعتبرنا رواية احتراق في زمن الصقيع ، رواية صادقة في إرباكها لصيغ اللمز ومخططات التواطؤ التي تُنهج لإقبار مشاريع روائية تتطلع إلى أن تكون أكثر صدقا واقترابا من المعنى . تلك واحدة من أهم مزايا الرواية التي ننتظر أن يتخلص صاحبها بل والجمهور ، وتحديدا القارئ الحصيف ـ ولا أقول الناقد الذي يمارس النقد على علاته ـ من كل شائبات الحكي المغرق في نزوة التماهي مع محكيات شعوب فقدت لذة الحكاية لما نحتتها في صميم وعي مشدود نحو صنمية الجسد الفاتر بعد أن خُيل أنه من معدن الجمال الخالد . يحمل كلامنا الأخير تشكيكا واضحا في عمل كثير من نقادنا الذين أسهموا في إضفاء قيمة على كل منازع التشْيِئ التي يأخذ الجنس فيها مظهرا سلعيا . والحق أن كل نقد لا يعين مواطن التلبيس ، إن هو إلا رجع صدى «إبداع» ميت أصلا . ولا ينطوي كلامنا على تشكيك في ما تملكه لغة الروائيين عندنا من قدرة على اختراق أزمنة جديدة وتذويب صقيع الخوف الذي سكن في أعماق مجتمعاتنا لما رضيت بالتقهقر ، الذي لا يتيح لها حتى استكمال جولتها في مواكبة تحولات كوكبنا الأرضي مع الشعوب الأخرى . فعلى الأرجح نقول إن الذين يوجدون في «خلفية» الفصل الجديد لحضارة العالم المعاصر يستأثرون بنعمة أحق بأن تحمد ، حيث يظلون مقرونين بوحدة السياق الحضاري العام وهم في رحلة مكوكية لا تعرف التوقف . أما نحن ، فبحاجة إلى الانخراط من جديد في عالم يحتاج إلينا وإن بدا مترفعا عنا في مختلف أحواله . ننتظر من مشروعنا الروائي الكثير من التناغم مع الذات . وبذلك فلا سبيل للحديث عن هوية سردية إلا في صميم الانتماء إلى هوية أمة قوية وذات سلطان . أمة تستطيع أن تشيع أسرار منطقها التعارفي . إنها أسرار أدبية رائعة بالأساس لأن الإبلاغ المؤثر

والمغير للطباع والرافع لدرجات التلبيس والوهم يمر بدهًا عبر قنوات الجمال والإيحاء ولا يسنده غير صبر العالم واصطباره ، ولا يظهره إلى الوجود سوى مغامرة الأديب الذي يسبق عصره ، كل على نحوه المتمايز حيث يفترض أن يدفع الصبر والاصطبار علماء الأدب إلى تأصيل المفاهيم وتمحيص النظر قصد رسم الطريق أمام المبدع الحق ، واستدراج مراتب التخييل الحر الخلاق الذي لا ترى العوالم العرضية فيه إلا داخل محيط دهشتها اللامتناهية ، فتتأتى مكسوة بألوان متناسقة ومتسقة ومجردة عن لغة التقرير الجاف . إن الأمر بالنسبة إلى النقد يحتاج إلى ترسيخ تربية جمالية بمقصديات واعية تسمو بالفرد وتنأى به عن مصاف الكائنات المروضة . ويبقى لصنعة الرواية أن تقذف متعتها المنيرة في النفوس بمسؤولية وحرية . وذلك هو «رهان المشروع الروائي المنتظر» ، علما بأن تحفظات كثيرة وشكوكا مشروعة تطوف حول مصطلح المشروع الذي لن يكون مناسبا إلا في أفق المشروعية لا في أفق إخضاع الرواية إلى متطلبات سوق الإنتاج بمفهومه الليبرالي الذي تأخذ القيم فيه غالبا مدلولا سلعيا . لا ننفي الواقع هنا ، ولا نتعالى على ركن مهم من أركان الأدب وهو الركن الاقتصادي ، المعلل لنشاطه والكافل لنمائه والضامن لشروط تسويقه وتوزيعه وتداوله ، والمحدد لنفعيته المادية المنتظرة ، لأننا لا نريد أن يسير هذا الأدب في اتجاه غير تاريخي - وهو الذي يحتفظ من خلال ميزته التخاطبية بطابعه الإحالي على العالم - ولكننا نريد له أن يكون تمجيدا لكل جميل غير مزيف ، وإعراضا عن كل شائن متوحش ، جهد عبثا بعض نظار الفكر وعلماء الإنسان من أجل إدماجه في سلم المراقي الجمالية !

نتطلع إذن إلى أن تتوجه أنظار النقاد والقراء على حد سواء إلى ذلك الأدب الذي هو أشبه ما يكون بالضوء الهارب - بل المهرب من كياناتنا - ليصبح بحق عونا على استكمال رسالة الوجود ، بإعلاء قدر الإنسان .

٤ ـ الذات في مرآة الفكر والوجدان

نظرات في أواصر الأدب الأصيل والفكر المستنير .

أبدأ حديثي عن وحدة تناسب الذات في مرآة الفكر والوجدان ، بالإشارة إلى أن فريقا من أهل الأدب والفكر يعظم من شأن المأساة ويجعل من القلق أو الصراع مطلبا جوهريا ، إلى الحد الذي تجد نفسك أثناء القراءة له أنك أمام حركة استيئاس شاملة . بل حتى ما يسمى عادة لدى كتاب القصة بالتنوير مثلا ، يأتي ملفوفا بتهويلات من الحزن والألم . وربما حمل بعضهم على عاتقه رسالة الإصلاح التي تأتي بعد عاصفة فنية تجرف كل شيء .. فتُفسِد بنية الإصلاح ! وكأن الفن يكون في حِلٍّ من الالتزام وكأني بالأدباء ما خلقوا إلا للإتعاس !

وعلى العكس من ذلك تجد فريقا آخر يملأ الدنيا طيبة ، ويغرس في عقول القراء وأفئدتهم سكينة بعد أن امتلأ قلبه بالطمأنينة . إن الأدب الأصيل لمح وجمال واستطلاع دائم من أجل السمو . ولذا تكون بينه وبين الفكر الحر المستنير قرابة لا تنكر . فكلاهما يطلب النور الأتم .

التناسب الذي نقصد إذن نابع من حركة فنية وفكرية أصيلة ، تكون مواكبة للإيمان ، بل نابعة من صميمه .

ولما كان في هذه الحال كل من المفكر والأديب صنوين ، كانا معا مدعوين إلى نشدان الحق والارتواء من ينبوعه ، واقتفاء كل أثر دال عليه . لا يهمهما نبر الأصوات ولا حراك الكائنات ، ولا وجود المعقولات لذاتها فقط . لا يهمهما الناس وأفكارهم ، وكذا جبلاتهم الصحيحة والسقيمة ، ولا أمر الخلائق كلها من زاوية التصاقها الأوحد بالطبيعة . مطلبهما سام ، وعيونهما مبصرة ، وقلبهما مليء

بفيض من نور الله العزيز الحكيم[١] .

أما النور في طلعته البشرية الخالدة فهو نور نبينا الكريم . الذي تغرس سيرته الطاهرة في صدور الملهمين والمتعقلين غرسا كريما ، فتوجه خيالهم ، وتأخذ بتموجات فكرهم النابض إلى ضفاف مطمئنة . فلا يلذ لها أن تحرك ساكن الهوى بتذوق عشق لا يباح ، وولع بالترامي في أحضان رذيلة مشينة باسم متعة التخييل وجنون الإبداع .

سيرة النبي المختار هي لديهم لمح من الأدب البليغ وخبرة في الحياة وعظات وأنوار ، وفضائل لا تنفد أبدا . يستبصرها الرائي ويستجلي سرها الفاحص ، ويأنس بها الساري والسارب بين أقطار المشارق والمغارب ، وفي هذا يقول صاحب الشفا القاضي عياض :

«لا خفاء على من مارس شيئا من العلم ، أو خُصَّ بأدنى لمحة من فهم ، بتعظيم الله تعالى قدر نبينا عليه الصلاة والسلام ، وخصوصه إياه بفضائل ومحاسن ومناقب لا تنضبط لزمام ، وتنويهه من عظيم قدره بما تكلّ عنه الألسنة والأقلام :

فمنها ما صرّح به تعالى في كتابه ، ونبّه به على جليل نِصابه ، وأثنى عليه من أخلاقه وآدابه ، وحضّ العباد على التزامه ، وتقلّد إيجابه ... ومنها ما أبرزه للعيان من خلقه على أتم وجوه الكمال والجلال ، وتخصيصه بالمحاسن الجميلة ، والأخلاق الحميدة ، والمذاهب الكريمة ، والفضائل العديدة؛ وتأييده بالمعجزات الباهرة ، والبراهين الواضحة ، والكرامات البيِّنة التي شاهدها من عاصره ، ورآها من أدركه ، وعلمها علم يقين من جاء بعده ، حتى انتهى علم حقيقة ذلك إلينا ،

---

(١) انظر اللوامع . من كليات رسائل النور ، لسعيد النورسي . ترجمة إحسان قاسم الصالحي . دار النيل . القاهرة . ٢٠٠٦م . ص٨٢ .

وفاضت أنواره علينا ، ﷺ كثيرا» [١] .

استجاب العلماء على مر تاريخ الإسلام إلى هذا النور الفياض ، فعظموا السيرة ، وجعلوها ضمن علومهم المقدمة . «لقد كان منهجهم المعتمد في ذلك اتباع ما يسمى اليوم بالمذهب الموضوعي في كتابة التاريخ ... ومعنى هذا أن كتاب السيرة النبوية وعلماءها ، لم تكن وظيفتهم بصدد أحداث السيرة ، إلا تثبيت ما هو ثابت منها ، بمقياس علمي يتمثل في قواعد مصطلح الحديث المتعلقة بكل من السند والمتن . وفي قواعد الجرح والتعديل المتعلقة بالرواة وتراجمهم وأحوالهم . فإذا انتهت بهم القواعد العلمية إلى أخبار ووقائع ، وقفوا عندها ، ودونوها ، دون أن يقحموا تصوراتهم الفكرية أو انطباعاتهم النفسية أو مألوفاتهم البيئية إلى شيء من ذلك الوقائع بأي تلاعب أو تحوير» [٢] ، وفي هذا الأمر ما يدل على إذعانهم للحق ، وثبات تصورهم ، إذ الشخص الذي تروى عنه الحوادث والمواقف العظيمة هنا ليس بشرا عاديا ، وإنما هو رسول اصطفاه ربه وأيده بالمعجزات الخارقة ، والفضائل المشهودة للعيان والبراهين الدالة على صدقه ، شهدها من عاصره وأيقن بها من أتى من بعده . فهذه الأمور المجزوم بصحتها ويقينها هي التي تمنع كتابة السيرة من إقحام ما تمليه نوازع الأمزجة وشهوات الطباع . لهذا كان العمل التاريخي بالنسبة إلى هذه السلسلة من سيرته صلى الله عليه وسلم ، منحصرا في نقلها إلينا مكلوءة ضمن تلك الوقاية العلمية التي من شأنها ضبط الرواية من حيث الإسناد واتصاله ، ومن حيث الرجال وتراجمهم ، ومن حيث المتن أو الحادثة . أما

---

(١) الشفا بتعريف حقوق المصطفى ، للقاضي عياض ، أبي الفضل عياض بن موسى بن عياض اليحصبي (٥٤٤هـ) . تحقيق علي محمد البجاوي . الجزء الأول . دار الكتاب العربي . بيروت . ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٧م . ص ١٢ .

(٢) فقه السيرة ، لمحمد سعيد رمضان البوطي . دار الفكر . دمشق . ط ٨ . ١٣٠٠هـ/ ١٩٨٠م . ص ٢٢ .

عملية استنباط النتائج والأحكام والمبادئ والمعاني من هذه الأخبار ، فهي عمل علمي متفرد ومختلف ، ولا شأن له بالتاريخ . ينهض على منهج وقواعد أخرى تعين على ضبط عملية استنباط النتائج والمبادئ من الأحداث ، ضمن قالب علمي يقصيها عن سلطان الوهم وشهوة الإرادة النفسية التي يعبر عنها أمثال ويليم جيمس بإرادة الاعتقاد . ومن هذه القواعد : القياس الاستقرائي ، وقانون الالتزام بأنواعه المختلفة ، والدلالات بأنواعها .. إلخ[1] .

ولا غرابة بعدئذ في أن تظل شخصية محمد عليه الصلاة والسلام متوهجة في كل عصر . رغم أنف من يكيد ![2] .

إن الشخصية العظيمة لمحمد ﷺ كما تجلوها كتب السيرة خالدة؛ متصفة بكل القوة والبهاء والضياء والحسن . جمعت خير الخصال وعظيم السجايا والأفعال . وإلى هذه الحقيقة الساطعة التفت الأدباء والمفكرون الأصفياء ، منذ فجر الإسلام إلى الآن ، وسوف تتحمل أجيال المستقبل أمانتها الدينية والعلمية هاته متطلعة إلى تحرير عقل الإنسان وتنويره فيما يوافق عدالة موقفه الوجودي ، بإقباله على

---

(١) انظر تفصيل ذلك في المرجع نفسه . ص ٢٣ .

(٢) ما يثير الانتباه في هذا الجانب ـ كما يذكر الباحث د . عبد الكريم بوفرة ـ أن المادة الثلاثية ح . م . د ، في اللغة العبرية لا تعبر إلا عما هو جميل ولطيف في الآن نفسه . تحمل قيما إيجابية؛ فهي قرة العين ، والجمال والفتنة ، والطيبوبة ، والتحفة ، واللطف ، واللباقة وحسن التصرف ... ويسعى هذا الباحث إلى إبداء رأي شخصي مرتبط بفكرة الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم . «فالجذر العبري هنا لا يطرح أيا من المعاني السلبية التي غالبا ما نصادفها في اللغة العبرية التي تتميز بظاهرة الاشتراك اللفظي والتضاد ، وما إلى ذلك من الأدوات التي تساهم في إغناء المعجم العبري . فاللغة العبرية وما تحمله من أفكار وتصورات ورؤى تتعارض من حيث المبدأ مع كثير من المعتقدات الإسلامية ، تحتفظ بفكرة إيجابية جدا عن المادة التي تُعطي اسم النبي الكريم» . محمد صلى الله عليه وسلم في بعض المصادر العبرية واليهودية . دراسة د . عبد الكريم بوفرة . مجلة المشكاة الصادرة عن المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في المغرب .ع ٤٨/ ٤٩ . ص ٨٥ .

الطاعات واجتنابه للمعصيات ، أي فيما يدل على شكره لنعماء ربه وجزيل عطاياه .

وتبقى السيرة النبوية فضلا عن كونها تاريخا حقيقيا ، مادة ملهمة للإحساس ، مليئة بطعم الإمتاع ، مجددة لعقول الناس في كل الأحقاب . إن معرفة ما حفلت به السيرة من مواقف إيمانية عقدية وقفها الرسول ﷺ وأصحابه لإعلاء كلمة الله ، تقوي من عزائم المؤمنين السائرين على درب الرسول ﷺ ، وتشبتهم للدفاع عن الدين والحق ، وتقذف في قلوبهم الطمأنينة[1] . ولقد أشار مصطفى السباعي إلى ذلك بتعبير مجمل عندما قرن وظيفتها بعملية الإصلاح . يقول : «وخير ما يفعله المصلحون وزعماء النهضات ، هو غرس الدين في نفوس الناس غرسا كريما»[2] ، إن عملية الغرس هاته التي تتطلب - ولا شك - إعدادا قويا ومخططا علميا قابلا للتطبيق ، وموازين جمالية راشدة ، معناها أن نسعى في اتجاه الدعوة ، فنعمل فرادى وجماعات من أجل هذه الروح العظيمة بتطبيق الإسلام في كل مناحي الحياة . فالدعوة إلى الإسلام واجب أكيد على المسلمين أن يضطلعوا به ، ليعرفوا غيرهم من الأمم بمحاسن هذا الدين ، وينقذوهم من ظلمة الشك والحيرة والضلال . ولكن قبل القيام بالدعوة ، يجب عليهم أن يهتدوا بهديه ، ويسيروا على نهجه ، ويطبقوا تعاليمه في أعمالهم اليومية وحياتهم الفردية والجماعية ، ولا يعطوا أسوأ الامثلة بمخالفتهم لأحكامه ، ونهجهم سبيلا غير سبيله في السلوك والمعاملة ، فيكذبوا أنفسهم ويكونوا ضدا على الدعوة .[3] والفن الصادق يدعم هذه الدعوة ، لأنه يخدم تلك الروح العظيمة . وهو الصوت الخفي الذي يتردد في بواطن الإحساس ،

---

(١) انظر في هذا الصدد كتاب السيرة النبوية في ضوء المصادر الأصلية ، دراسة تحليلية للدكتور مهدي رزق الله أحمد . مركز الملك فيصل للبحوث . ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م .

(٢) السيرة النبوية . دروس وعبر ، لمصطفى السباعي . المكتب الإسلامي . بيروت . ط ٨ . ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م . ص ١٦١ .

(٣) انظر في هذا مؤلف على درب الإسلام ، لعبد الله كنون . المكتبة العصرية . طنجة . ١٩٧٢ .

ويرافق الذات في ترحالها من أجل الانعتاق من كل أسر ، والتحرر من كل وهم .
وفي هذا يقول الشاعر :

ألم تغتمضْ عيناك ليلةَ أرْمَدا   وعادكَ ما عاد السليم المُسهدا
وماذاكَ من عشقِ النساء وإنما   تناسيتُ قبل اليوم خلَّة مَهْدَدَا [1]

فالألوان والإشارات والأصداء تتجادل وتتناسق في ضمير الإنسانية كلها من خلال تجربة إنسانية بعينها . تاريخ نفسي واحد بقيمة كل التواريخ الآدمية ! قمة التماثل ووحدة النسق في آن !

موازين الشعراء مختلفة أشد ما يكون الاختلاف .. رؤاهم سابقة لعصرها ، وشهواتهم الروحية لا حد لها . لقد استطاع الشاعر العربي أن يستجيب بلفظه لنداء يحول مجرى الطبع ، ومجرى السفر .. وصارت ملذات التملك حاملة لقيم يتسامى لبلوغها كل العظماء . تركب الكلمات هنا موجة الشعر ، وتهيىء للقارئ فرصة النظر في هذه التحولات المدهشة ، في سياق وصفي وحكائي يفتتح بسؤال تفنن صاحبه في اختياره ، ليرسم صورة الحزن الذي يخيم على النفس . لكن النبرة الصوتية المتكررة هي نبرة القوة والاستعلاء التي تناسب علو الهمة وسمو المطلب عند متلق مستجيب بالقول والفعل . فالمقدمة النفسية لا تنقل النفس إلى عالم الانزواء والانعزال ، بقدر ما تنسج علاقات دلالية جديدة بحس تصويري يستدعي كثيرا من المقابلات الضدية ، ينبثق من تآلفها النصي مفهوم جمالي للإنسان الذي يأكل الطعام ويمشي في الأسواق . وبمنطوق الشاعر هو الذي يعمل على تحصيل المال ويسهم في تدبير حاله ، ويملك الإحساس بلذة التطواف :

وَما زِلْتُ أبغي المَالَ مُذْ أنَا يَافِع   وَلِيدًا وَكَهْلًا حِينَ شِبْتُ وَأمْرَدَا
وَأبْتَذِلُ العِيسَ المَرَاقِيلَ تَغْتَلي   مَسَافَةَ مَا بَيْنَ النّجِيرِ فَصَرْخَدَا

---

(١) ديوان الأعشى . دار صادر . بيروت . ١٩٩٤ . ص ٤٥ .

ألا أيّهذا السّائِلي : أيـنَ يَمّمَـتْ ... فَـإنّ لَهـا في أهْـلِ يَثْـرِبَ مَوْعِـدَا
فَآلَيْـتُ لا أرْثـي لـهَا مِـنْ كَلالَـةٍ ... وَلا مِـنْ حَفًـى حتـى تَـزُورَ مُحَمّـدَا
مَتى مَا تُنَـاخي عنـدَ بـابِ ابنِ هاشِـمٍ ... تُرِيحِي وَتَلْقَيْ مِنْ فَوَاضِلِهِ يَـدَا [1]

هذا هو المعنى العادي الذي رصدته ريشة الشاعر ، لينبه بعده إلى التغيير الكبير الذي حدث . فالمفهوم الجمالي الأول ، هو الدال على الوجه العادي للإنسان الذي هو عملي بطبعه ، حريص على حب التملك في مختلف مسارات عمره ، محب للأسفار عاشق لاقتحام الأماكن الجديدة . ويتكشف التغيير عن المفهوم الثاني الأمثل ، لما نستبين أن المال عطاء ، والسفر قصد لجهة تهفو إليها الأفئدة .

إن رسالة الشعر تشبه هنا رسالة الإعلام ، لذلك قد تجد القارئ المستقبل للصورة يستبق الشاعر نفسه؛ فلعل من مزايا القراءة أن تضيف للنص أشياء ، وتفحص كل سعي إلى صرف الانتباه عن أثر محتمل ترجح فيه كفة على أخرى ، ومن مزاياها تقويم النظر لما يكون قد اعترى المبدع من خطأ أو خطيئة فيما روي عنه ، وعما قد حصل لديه من تعثر أو تراجع ، أو فتور همة في ضفة من ضفاف إبداعه ؛ فما من أدب إنساني عظيم إلا وهو متفوق ومتألق في حدود نسبيته . وهو بعد هذا خالد بمعانيه ، وفاتح أبواب الخيال والجمال في أبهى حلة .[2]

وتبقى الصورة محتفظة بنضارتها وتوهجها ، بل لغتها تترفع عن صاحبها وتكون

---

(١) المصدر نفسه . ص ٤٥ .

(٢) المعول عليه في الدراسة الأدبية النقدية هو رصد مواطن الإمتاع انطلاقا من بلاغة النص . فلا سبيل هنا للنظر إلى البلاغة باعتبارها حدودا منطقية صارمة . وإنما يراد اكتشافها مع تجديدها بخدمة الأدب الراقي . ولعل ما نرومه يشكل مطمحا لبعض الدراسات البلاغية والتحليلية . انظر مثلا مؤلف د . محمد مشبال ، البلاغة والأدب ، من صور اللغة إلى صور الخطاب ، دار العين ، القاهرة ، ٢٠١٠ ، وكذا عمل د . محمد الأمين المؤدب في بلاغة النص الشعري القديم معالم وعوالم . منشورات كلية الآداب . جامعة عبد المالك السّعدي ، تطوان . مطبعة الخليج العربي . ٢٠١٠م .

طاقة تشكلها الفطري أبعد مما قد يذهب إليه شاعر من الشعراء . فالمعول عليه في هذا الضرب من التصوير الفني هو استيحاء الجمال والعذوبة من النفس العظيمة لمحمد ﷺ :

نَبـيٌّ يَـرَى مَـا لا تَـرَوْن ، وَذِكْـرُهُ ... أغَـارَ ، لَعَمْـرِي ، في البِلادِ وَأنجَـدَا
لَـهُ صَـدَقَاتٌ مَـا تُغِـبّ ، وَنَائِـلٌ ... وَلَـيْسَ عَطَـاءُ اليَـوْمِ مَانعَـهُ غَـدَا
أجِـدَّكَ لمْ تَـسْمَعْ وَصَـاةَ مُحَمّـدٍ ... نَبـيِّ الإلَـهِ ، حِـينَ أوْصَى وَأشْـهَدَا
إذا أنْـتَ لمْ تَرْحَـلْ بِـزَادٍ مِـنَ التّقَـى ... وَلاقَيْتَ بَعْدَ المَوْتِ مَن قد تزَوّدَا
نَـدِمْتَ عَـلى أنْ لا تَكُـونَ كمِثْلِـهِ ... وَأنّـكَ لمْ تَرْصِـدْ لِمـا كَـانَ أرْصَـدَا
فَإيّـاكَ وَالمَيْتَـاتِ ، لا تَأكُلَنّهَـا ... وَلا تأخُـذَنْ سَـهْمًا حَديـدًا لتَفْـصِدَا
وَذا النُّـصُبِ المَنْـصُوبَ لا تَنـسُكَنّهُ ... وَلا تَعْبُـدِ الأوْثَـانَ ، وَالله فَاعْبُـدَا
وَلا الـسّائِلَ المحْـرُومَ لا تَتْرُكَنّـهُ ... لِعاقِبَـةٍ ، وَلا الأسِـيرَ المُقَيَّـدَا
صَـلِّ عـلى حِينِ العَشِيّاتِ وَالضّحَى ... وَلا تَحْمَـدِ الـشّيطانَ ، وَالله فاحْمَـدَا
ولا تَـسْخَرَنْ مـن بـائِسٍ ذي ضَرَارَةٍ ... وَلا تَحْـسَبَنّ المَـرْءَ يَوْمًـا مُخَلَّـدَا [1]

عود على بدء :

خلاصة القول : إننا نغالي كثيرا إن نظرنا إلى الأدب والفكر معزولين عن شروط نمائهما وتواصلهما بحقيقة التجدد داخل النسيج الاجتماعي . فمهما ازدانت العبارة أو ضاقت ، ثم ملكت من حلاوة الوقع الذي تدعو إليه سلطة المقام ، ومهما حرص المتكلم على أن يسميَّ الشيء باسمه ويبتعد عن إيحاءات الشعر وسعة المعنى ، فإن الأمر لا يعدو أن يكون تعبيرا عن مزايا اختصاصية في بني البشر ، علما بأن المشترك هو ما يملكه كل كائن في فطرته من طاقة علوية وسامية ، وأن حاجة الجميع ملحة في أن يتأسى بخير البشر ، ويسخر علمه وعمله وأدبه لنصرة الدين الإسلامي العظيم .

---

(١) ديوان الأعشى . ص ٤٥ ـ ٤٦ .

الباب الثاني

زاد وموارد
باب ما تحيل عليه الكلمات
من بُنى فكرية

١ ـ فلسفة الأدباء
في الزاد الفكري النقدي المضمر

توازن اللحظة الإبداعية ، والوعي النقدي في أنموذج ألقاب الشعراء للدكتور عبد الله الفيفي[1] .

مهاد

يمكن أن نتحدث عن فلسفة الأدباء من زاوية افتراضية ، لأننا لما نطلق لفظ فلسفة وكذلك عبارة أدب لا نعني شيئا واحدا نستطيع أن نتفق على تحديد قسماته وضبط حدوده ولوازمه . بل الأمر يدعونا إلى البحث في تاريخ تشكل الأفكار من أجل إدراك العلل الكامنة وراء استناد الأذواق إلى صفو لغات دون سواها ، واستهجانها للغات أخرى لا تستقيم في الخواطر باعتبار أنها مشوبة بالفن الدخيل الذي كلما اتفق أن يقحم فيها بعث على النشوز ، فكان مدعاة للنفور ، طالما أنه ليس من جنس اللغات الأصيلة ، أو على الأرجح ليس من لغات تملك أهلية الاندماج من أجل التدفق والانطلاق . لا نستطيع أن نطمئن في هذه العجالة إلى مفهوم يكون توليفا موقوتا بين الأدب والفلسفة غير المفهوم الذي يعطي للغة سيادة وللعقل سلطانا . غير أن للسيادة والسلطان المذكورين حدودا وتخوما تؤول إلى نهاية محتومة ، وإلا تعلق الأمر بلغة تملك وجودا مستقلا عن المعاني . لذلك لا نميل إلى اعتبار اللغة ذات سلطة مطلقة . ولا نرى حاجة إلى اقتفاء آثار الفلاسفة المنطقيين الجدد الذين يعتقدون أن اللغة تخلق المعنى ، أو يذهبون إلى أنها شرط قبلي لحصول كل حقيقة في هذا الوجود . وبدلا من ذلك نميل إلى التفكير في سر الجمع الفريد

---

(١) ألقاب الشعراء ، للدكتور عبد الله بن أحمد الفيفي . منشورات عالم الكتب الحديث . إربد ، الأردن . ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م .

بين العقل وأشياء كوننا برمتها بواسطة اللغة التي تكون أداة الانفتاح على عوالم المعرفة المتشعبة . في منعطفات هذا الحنين الأبدي يتعايش الشاعر والحكيم ، فتبرز الحكمة شذرات منبهة للإنسان ليحقق وصالا مع أخيه الإنسان في عالم غير موسوم بالحوار ، وغير موسوم بالإصغاء . في هذه الحالة يلتحم معنى الحكمة مع معنى الشعر ، فيغدوان معا فنا لتذوق البداهة ومعنى الالتباس .

تصبح الاستعارة وطنا خارقا وجزيرة سرمدية تتناسل فيها المعاني موصولة موشوجة بأصولها وعللها . يصبح الشاعر فيها حاملا وسام التفلسف النقي الذي لا تعتور عقلانيته انكسارات وتمزق . فالظاهر أن خللا لا يصيب كل نزعة عقلانية ، وإنما يصيب منها تلك التي تنزاح عن منبعها الأصيل متمثلا في الدهشة التي اعترتها . أسأل أليس من شأن العقل أن يكون قويا لو كان مدهشا بنزوعه الروحي الذي لا تقوى لغة التشيُّؤ على وصفه ونقله؟ أليس الترجمان الأصيل للعقل نفسه هو جمال الاستعارات التي تمنح الشعور السكينة؟

لكن كثيرا من الفلسفات المادية تريد أن تمحو آثار التوازن الخفي بين الإنسان وعوالمه المرئية والغيبية ، فتقيم حجازا سميكا بين العقل واللاعقل !

بل يبدو أن ثورة ما بعد الحداثة ، هي مناسبة محرضة لكثير من نقاد العصر على نفي الصفة الأدبية نفسها عن كثير من الأعمال الجميلة والمتفردة . وربما نالت الواقعية وافر حظها من نقمة أولئك النقاد الذين لم يكلفوا أنفسهم البحث في العناصر الجمالية التي تحفل بها تلك الأعمال . يقول د . محمد أنقار :

«إن التصوير الواقعي ليس بالضرورة مطلقا في مباشرته ، وإنما يكفي القارئ قدر من الذوق والتأمل وحسن التناول ، لاكتشاف صيغ تصويرية لطيفة مهمتها تكسير حدة المباشرة أو التقرير . وحيث إن ما بعد الحداثة لا تعترف بمثل هذه الطرائق في التفاعل مع الأدب ، لزم تبعا لذلك أن نقول إن الإشكال النقدي

المعاصر لا يجب أن يكمن في رصد عيوب الواقعية ، بل في الاعتراف باختلاف تلك الطرائق ومشروعية كل منها . والأسلم أن نقر بالاختلاف من دون السقوط في الاتهام» [١].

ونحن نتفق مع الناقد في كون المتلقي يستشرف الآثار التي تعبر بحق عن مطلبه الروحي ، بعيدا عن القيود والمواضعات والأحكام التي يراد بفرضها ـ حسب فهمنا ـ إقبار الأدب الأصيل ، واستبداله بأبنية مركبة «بدعوى أن الفن المعاصر يلزمه أن يكون تجريديا مركبا ـ إلى حد التعقيد الذي يضاهي بذلك تعقيد الحياة المعاصرة ذاتها» [٢] . وعلى هذا الأساس ليس بوسع النقد إلا أن ينبري للدفاع عن الأدب الصادق ، من غير أن يلزم نفسه بتصنيفات جاهزة ، خلافا لما ساد عند العديدين لما توهموا أن الأثر الفني لا ينجم إلا عن التركيب بمفهومه المتشابك ، وتغافلوا ـ كما يقول الناقد ـ عن وجود إمكانات تعبيرية وأسلوبية غاية في البساطة يستوحيها بعض المبدعين بأناة ، لكنها تحتاج إلى قدر من التروي من لدن القارئ حتى لا ينخدع بسهولتها ، بل يعول أن تتخذ سبيلا للانفتاح على عالم متميز [٣] .

مهمة النقد :

من خلال إشارتنا إلى هذه اللمعات النقدية المعبرة عن عمق التفكير ونفاذ البصيرة ، وضح أننا بحاجة إلى نقد للنصوص ، ونقد للنقد في الوقت نفسه . فلاشك في أن مهمة النقد الأدبي اليوم جليلة ، لأنها تروم الجمع في عالم مليء بالمفارقات بين أشياء شتى يعز التئامها . أصبح القلق عنوان الفكر . إنها المهمة التي

---

(١) ظمأ الروح (أو بلاغة السمات في رواية نقطة من النور لبهاء طاهر) . د . محمد أنقار . منشورات مرايا . طنجة . المغرب . ٢٠٠٧م . ص ٥٠ .

(٢) ظمأ الروح . ص ١٠ .

(٣) انظر المرجع نفسه . ص ٢١ .

أكدنا عليها في البداية باسم الحنين لجمع العقل وعناصر الكون معًا ، ضمن العقل ذاته ، ولعل هذا الحنين غريزة متجذرة وأكثر من عزاء فني في مجتمع تكون أشياؤه مغتربة ومجردة من قيمتها البشرية ، فيما يغتر الناس بما زُيِّن لهم من الإذعان لداعي الفراغ الذي يتحول إلى فلسفة رهيبة تسكنهم . فالأدب والنقد يتوحدان هنا في شرط اللغة والأفق الرسالي في آن واحد . غير أن الرسالة النقدية التي نقصد ، تصون الرمز وتحفظ حقه . فالناقد هو الوسيط المؤهل لإبقاء النص حيا ومتفاعلا من حيث هو ذاكرة إيحائية واستبطان معرفي .

نتكلم في هذه الحال عن نص مفتوح وممتد ، وعن أحلام جديدة تعاش ، علما بأن طرق الحلم تختلف بحسب الدرجات التي يبلغها الرائي في الدربة والمجاهدة والصفاء .

ومما يتجاور مع قصدنا ، أن في الحضارة الغربية المعاصرة ما يؤكد على نوع من الرغبة الدفينة التي لا يبلغها إلا فئات من الملهمين والحكماء والأدباء ، في توقهم إلى ما يعرف بالكلية ، لأنهم يعبرون عن جوهر الحياة . وأستعين في هذا الصدد بتصور لهرمان بروش ، الذي يرى من منطلق التمييز بين سياق العلم الرافض للتماثل وسياق الأدب المستمسك باحتمال وجود تماثل ، أن الفنان قادر على إيجاد أجوبة تامة عن الأسئلة التي يثيرها الإنسان بشأن مصيره وموقعه في العالم ، بينما يظل العلم نظاما غير مكتمل ودائما في طور التقدم . إن الفن يملك إذن ميزة هائلة وشبه سحرية . حقا إن الفن أيضا غير مكتمل ، لكن كل عمل بمفرده هو مرآة للكلية؛ أو للمثال الذي هو فكرة النظام بكامله . وعلى غرار التماثل الذاتي الذي ينصب في صميم العرفان ، يكون الشعر ولادة ينبثق فيها الفن بانبثاق المعرفة . وهكذا يتجاوز التماثل الشعري قوانين الاستنتاج ليجعل الذهن يدرك التبعية المتبادلة بين موضوعي التفكير القائمين على مستويين مختلفين يعجز منطق الذهن عن إقامة أي

جسر بينهما ...[1] .

إن الرومانسيين في حدود هذا الاتجاه ، كانوا يصححون المعادلة ، لأنهم وهم الشغوفون بالوحدة والانسجام والتوليف لم يقبلوا أن تكون الفلسفة التقدمية التي أخذوها من عصر الأنوار تفرض مفهوما ماديا للإنسان . ولذلك وضعوا أسسا من أجل الوحدة بين الروحانية والمادية . ومن ثم كان تاريخ البشرية في عرفهم ، يعني تاريخ كل فرد[2] .

والحقيقة أن هذا الوفاء الشاعري قديم مع هوميروس ، فالنقد يعيد الأمور إلى نصابها . فلنا أن نستدل بموقف النقاد من هوميروس ، لأنه حسب هؤلاء النقاد يحول آراءه في الحكمة والأهواء البشرية إلى صور حساسة ، فيعطي لأفكاره جسدا ويمنحها الحياة وذلك بفضل الصور الجذابة . يتبين إذن ، أن هذا الموقف النقدي مرتبط بمسألة إقرار أهمية القراءة الترميزية باعتبارها آلية إنتاج المعنى بواسطة التأويل .

نفهم من هذا أن الفن الأدبي يحمل في طيه حكما ويضطلع بخلق المعرفة واستمرايتها . ويتضح أن الفلسفة ـ التي تجاور هذا الفن ـ ليست كيانا أوحد . فلكل شعب فلسفته ، ولكل أمة أنماط مخصوصة في التفكير ، وليس الفيلسوف ملزما بأن يقيم حدا وحدودا بينه وبين الأدب ، فقد ينهض الأدب بالتعبير عن المقولات التي تعجز لغة الذهن عن ملامستها ... أليس الإنسان آية ومعجزة من حيث الأسرار التي يحملها في وجدانه؟

---

(١) قضايا أدبية ، آفاق جديدة في نظرية الأدب ، لإيمانويل فريس وبرنار موراليس ، ترجمة د : لطيف زيتوني . سلسلة عالم المعرفة . منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت . ع ٣٠٠ . فبراير ٢٠٠٤م . من ص ١٢١ إلى ص ١٢٣ .

(٢) انظر قضايا أدبية عامة . ص ١١٣ .

لهذا لا غرابة في أن نجد في بعض التصورات المعاصرة سندا منهجيا لنا إذ يسعى أصحابها إلى الدفاع عن سلطان الأدب بحال من الأحوال ، فالفكر الجديد انعطف انعطافا خطيرا عندما أخذ ينفلت من إسار العقل بمفهومه الإغريقي الموروث الذي يرفع أسوارا أمام الدفق الوجداني والخيال الشعري .

نفهم الآن لماذا ينتصر فريق من النقاد للتأويل الذي يصير أداة مثلى لبلوغ الحقيقة العلمية . يغدو ذا وظيفة مزدوجة فنية ومعرفية ، فهو السبيل إلى انبثاق فكرة الجمال من قلب الفكر ومن صيرورة التاريخ ، ولكن الأمر يقتضي التوحيد بين التفكير والشعور ، بل إنه انسجاما مع مبدأ التوحيد ، تتحرك همة النقاد في اتجاه قراءتهم للرواية الفلسفية بمنظور جمالي يجمع بين التقيد بسطوة القالب الأرسطي المنظم لبناء الحدث ومجرياته والنظر الخالص في مآل البطل . ولعلهم يثبتون في النهاية أنهم أمام شخصيات تحمل في عمقها بذرة مأساوية تؤهلها لحدوث برهة تدميرية على النمط التطهيري ، أي أمام شخصيات تراجيدية ، باعتبار أن الأبطال يُذكِّرون في هذه الحالة بأبطال سوفكليس وإسخليوس ، حيث يسقطون صرعى أمام القدر . وإن نقدا من هذا النوع هو نقد للأفكار والقيم ، أو هو فحص فني يبتغي البحث عما تحمله الشخصيات والمواقف من دلالة روحية . وتلك مزية الأدب المقدمة . ولعل المكون الفطري في الرواية الروسية الحديثة عند أمثال ديوستوفسكي يعيننا على إبراز هذه المزية أو هذه الخاصية الفريدة التي عبرت عن حاجة الناس إلى الاستئناس بمواقف ذوي الصفاء الروحي ، واستهجان المواقف الدالة على الخبث والانحلال . وكأن الروائي في مثل هذه الحالات هو عالم نفس من طراز مختلف؛ فأن تعطى عوالمُه حيزا للعقاب أكبر من الحيز الذي تخصصه للجريمة ، معناه أنه يوجه العناية إلى ماهية الأدب الكامنة في رسالته .

وإننا لنعتقد في هذا السياق أن الحس الإنساني أو على الأصح هذه الدرجة

الخاصة في الوعي بالواجب ، هي مما ينبغي أن يتنبه إليه النقد المتسامي ، لا من أجل استنساخ الطرائق الفنية التي اعتمدها الأديب الروسي وفرضها في أدبنا ، وإنما من المفيد التعامل معها بعقل مميز وبذوق أصيل يروم تثبيت أنموذج الصفاء الحق ، واستعمال صيغ متفردة تكون ألصق بالصفة التي تجعل الإنسان إنسانا .

الفلسفة ومسالك أخرى للنظر والتأمل :

إذا نظرنا إلى الأدب الغربي نجد أن الفلسفة حاضرة ، لكنها مبطنة ومتسترة ، وكذلك الشأن بالنسبة إلى الحكمة التي تحملها النماذج الإسلامية والعربية الخالدة ، في الشعر ، والحكي بمختلف أنواعه .

نلمس ذلك مثلا في شعر أبي العلاء المعري الذي نجد عنده أحيانا آراء فلسفية صريحة ، فتراه يثبت طورا قدم المادة الكونية والزمان ، وينفي ذلك طورا آخر ، بقوله :

وليس اعتقادي خلود النجوم ... ولا مذهبي قدم العالم[1]

إن في شعره حظا من التأمل الفكري غير يسير ، فمن ذلك حديثه عن الإيمان بالخالق بشكل فطري وعقلي لا يعتريه ريب أو شكوك :

الحمد لله قد أصبحت في دعة ... أرضى القليل ولا أهتم بالقوت

وشاهد خالقي أن الصلاة له ... أجل عندي من دري وياقوتي[2]

ومن ذلك أيضا إعلانه أن العقل آلة للتمييز بين الحق والباطل ، ثم إقراره بانجذابه بحكم غريزته إلى أشياء كثيرة ، في الوقت الذي يصير العقل الفطري قائدا يتحكم في الرغبة ذاتها :

---

(١) اللزوميات ، لأبي العلاء المعري (٤٤٩هـ/ ١٠٥٧م) ، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي . مكتبة الهلال ، بيروت ـ مكتبة الخانجي ، القاهرة . ١٣٤٢هـ/ ١٩٢٤م . ج٢/ ص ٣٣٠ .

(٢) اللزوميات . ج١/ ص ١٧٣ .

نهاني عقلي عن أمور كثيرة وطبعي إليها بالغريزة جاذبي[1]

ولئن كانت الشهوة تركيبا باطنيا في الإنسان ، فليس المقام مناسبا لنستسيغ رأيا يقول بانشطار في الذات ، إذ لا يثبت أن يكون أنا نقيض مغاير في الشخصية السوية .. لا يكون ذلك إلا في حال الفصام . إن الشخصية التي نتحدث عنها كل لا يتجزأ بل حتى اللاوعي باعتباره عالما مقنعا ، فهو يملك معنى ولا شك ، أي خاضع ليوصف ويحلل استنادا إلى الوعي الذي يصنعه .

الجدل الذي نقترب منه في فهمنا للقدرة الخارقة للأدب من أجل معانقة الحقيقة هو جدل الهويات في سفر واكتشاف يعدل أخطاء أو انكسارات العلم الذي يقدم نفسه أبدا باعتباره مسارا غير مكتمل .

باختصار شديد هذه الروح الموازنة نجد إشارات إليها في الفلسفة الغربية ونقرأ تحليلات تسوغها على نحو ما نجد في تأكيد بعض الفلاسفة الغربيين على ضرورة استحضار عنصر الطاقة الروحية الخلاقة فيما استثنته الفلسفة في تاريخها الذي خلق شرخا نبه إليه فلاسفة اعتدوا بالخيال الفطري . نجد لها وجوها مشرقة في فلسفة الأدباء المسلمين في كل العصور ومنهم الشعراء الذي طببوا الدنيا بحكمتهم ، ووجهوا بشعرهم الذوق العام سواء بالنسبة إلى القراء في زمنهم أو الأزمنة التي بعدهم .

ولم يتبوأ هذا الشعر هذه المكانة إلا عندما تأسست بينه وبين المتلقي علاقة وثيقة . لذلك لا ينفع النظر إلى التلقي على أنه حدث خارج النسق الشعري . ولعل وصف عدد من الشعراء العرب بألقاب خاصة يحمل دلالة كبيرة في هذا الصدد .

أنموذج ألقاب الشعراء :

إن ظاهرة الألقاب هاته عكست ما حمله الشعر من وعي نقدي مضمر ، كما

(١) اللزوميات . ج١/ ١١٣ .

جسدت مواقف الجمهور المتلقي وما يحمله من ذكاء وجداني وغنى معرفي . ويكفي أن أسوق هنا أنموذجا للناقد عبد الله بن أحمد الفيفي الذي تعرض في كتابه إلى قضايا يسهو عنها الكثيرون . فلقد تنبه في مختلف أبواب مؤلفه إلى عملية التوازن بين لحظة انبثاق الأثر الشعري ، واللحظة النقدية عند الشاعر ، ونظر إلى هذه العملية كما رصدها القارئ العربي ووصفها باختزالية رمزية من خلال استعمال صيغة اللقب الدال على روح نقدية مشاركة في بناء المعنى . فلقب ذود القوافي الذي أعطي لامرئ القيس «ليبرز الكيفية الخاصة لإنتاج النص الشعري ، بين مكوني الطبع والصنعة لدى الشاعر ، بين اللحظة التجريبية الأولى التي تتنزل على الشاعر فيها اللغة الشعرية؛ واللحظات اللاحقة ، التي يضطر فيها إلى أن يعمل ملكته التحريرية النقدية ، ليذود عنه تلك الغزارة من غث القوافي وسمينها ، كي يعزل مرجانها عن درِّها ، ومن ثم يصطفي من كثرتها بضع قواف جياد»[١] .

يبحث الناقد عن علاقة اللقب بطبيعة شعر الشاعر والاستجابات لشعره عند تلقيه ، ويتطلع ليرى خيوطا من الدلالات التي تعبر عن مواقف نقدية مباشرة أو غير مباشرة . يتجاوز الكلام الشعري هنا لحظته ، ويستضمر روح القارئ المزود بالنقد البناء ، فتحضر الكتابة من حيث هي تشارك وتحاور أو تعاقد ضمني . غير أن هذه الكتابة لا تبلغ مراقيها الجليلة إلا عندما تكون قد قطعت شوطا في ترويض اللغة من غير أن تخرج كلية عن نطاق بداهتها . فلا تراد البداهة لذاتها ، وإنما يقصد أن يكون النص المكتوب على درجة من الانتقائية[٢] . يقول د . الفيفي في معرض

---

(١) ألقاب الشعراء . ص ٤٢ .

(٢) لا نتحدث هنا عن انتقاء فكري فقط ، بل أيضا عن تفرد فني وأسلوبي؛ إذ يعبر النص المكتوب عن وعي الكاتب برسالته القولية ، وهذا ما يكشفه مجهوده المنظم ومراقبته للسَّنن الخاص ببنية أسلوبه .
انظر في هذا : محاولة للدراسة الأسلوبية البنائية .
Riffaterre, Michel . Essais de stylistique structurale . Paris . Flammarion, ١٩٧١ . pp .٣٤-٣٥ .

حديثه عن امرئ القيس : «الانتقائية الحصيفة للقوافي نتاج عقلية كتابية لا عقلية شفاهية ، ذلك أن الشعر الشفاهي أميل إلى أن يكون وليد اللحظة الانفعالية الجماهيرية ، ونتاجه خليط من الدر والمرجان ، والاستكثار من القوافي ، بلا تمحيص ، ولا اصطفاء ، ولا إيجاز»[١] .

فمثل هذه المسالك في النظر لا تتأتى للشاعر من محض حسه الفني المجرد ، وإنما تعضدها سلطة ذوقية وفكرية للمجتمع القادر على احتضان الرسالة الجمالية وتأمين رحلة العبور الدلالي للمعنى في موكب استعاري يصدر من ينبوع الخيال الحر والنقي . لذلك فمن شأن الناقد أن يدقق في المقياس المتعلق بمسألة عفو البديهة في الشعر العربي . وهكذا «ليس بصحيح أن العرب كانوا أهل بداهة يفضلونها على الصنعة والتحبير؛ بدليل ما عابوا به شعر المهلهِل ، وما امتدحوا به شعر المحبَّر . لكن موقفهم كان مع التوازن النام على الفحولة وضد التكلف الصناعي المذهب لماء الصدق النفسي والفني وكذا كان موقفهم من النثرية الفكرية التي تنبو عنها طبيعة الشعر نبوا»[٢] .

ولا ينفع الأدب استكثار صاحبه للحكم من غير مسوغ فني ، فالانقياد إلى طلب الحكمة في الأدب يقابل باحتراز بين . ولقب كعب الأمثال يحمل في جوهره معنى هذا الاحتراز؛ «ولعل هذا اللقب لا يخلو من نقد ساخر؛ للمثالية المفرطة التي يعبر عنها شعر كعب ولا تتفق مع واقع الحياة وطبائع الأشياء ، كأنما في هذا تعليق ضمني على الشاعر حينما يتقمص شخصية العاقل الحكيم فيسقط بين لغتين : لغة المنطق العقلي ، ولغة المنطق العاطفي التخييلي ، فإذا هو لا يرضي بعمله الشعر ، ولا يرضي الحكمة . ولهذا أفردوه بهذا اللقب دون سائر حكماء العرب من الشعراء ،

---

(١) ألقاب الشعراء . ص ٤٣ .

(٢) ألقاب الشعراء . ص ٤٢ .

ومن أشهرهم زهير بن أبي سلمى»[(١)].

يكتسي هذا الموقف أهميته بالنسبة إلينا لأنه يحيل على وجه الصلة بين الشعر والحكمة ، كما يهدي إلى استشعار الحاجة إلى الجمال الذي لا يُغض الطرف عنه على حساب الفكر . ومن ثم يضطلع اللقب بوظيفة الوسيط بين الأديب وجمهوره ، ليظل الشعر معيشا فنيا يرتبط بالحس المشترك المتداول بين الناس . كما يصير اللقب في موطن آخر أداة لنصرة قيمة فكرية وجمالية مستحدثة ، أو تكييف موقف إبداعي طارئ مع جوهر النسق الثقافي العام .

فلما كان الشعر لا يستقل عن روح عصره ، احتفظ لنا التاريخ الأدبي بألقاب شعرية تؤسس لوحدة التنوع في ميزان النقاد . «ولأن لقب الخنساء لقب فني - جاء حيلولة نسقية لنفي الاختلاط بين شعر النساء وشعر الذكور ... - فإن لقب الخنساء قد اختصت به هذه المرأة الشاعرة الفذة - التي تحدّت الرجال في عقر سوقهم الفحولي - ولم يكن من قبلها اسما معروفا في النساء ، أو لقبا ، كما لم تكن من قبلها امرأة معروفة فعلت فعلها في سوق العرب»[(٢)].

هكذا ينظر ، من زاوية الألقاب المذكورة ، إلى الكفاية قبل أن تتحول إلى إنجاز .. فما هذه الكفاية إلا الأدب الأمثل الذي يصير حجة في عصره ، ويكون مؤذنا بحدوث تحولات جديدة في الرؤيا والتفكير . إن هي إلا كلام نفسي صادق متغلغل في جذور الفرد والمجتمع !

نطمئن إلى هذا التصور العميق عند د . عبد الفيفي الذي يراعي مسألة الأثر الأدبي الذي لا يشرف على صنعه طرف واحد . أما اختزال القيم فيما يقوله شاعر

---

(١) المرجع نفسه . ص ٢٢ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٧٧ .

من الشعراء فذلك هو الوهم الذي لا يتحمس الناقد لمجاراته . و نحن نجد بيانا لذلك من خلال موقفه الواضح في كتابه نقد القيم[١] ، خصوصا عند انتقاده للذين يعولون على الشعر في رصد القيم العربية ، حيث بين كيف أن عدم التمييز بين لغة الشعر ولغة الواقع قد انعكس على طبيعة القيم ماهية واستدلالا ، فبدا الخلل واضحا في المصادرة على كون القيم ثابتة ، أي أزلية وأبدية ، وفي الاستدلال على وجودها الأزلي من بطون كتب التراث غالبا؛ يقول «لو نُحِّي الشعر جانبا ، واستقرئت القيم العربية عبر تاريخها من خلال وثائق أخرى أما تراه سيكشف واقع المجتمع العربي بنقائصه كأي مجتمع آخر؟ فمتى سيخرج العرب من عباءة الشعر ليدركوا العالم من حولهم؟»[٢] .

إن هذا التوجه الموضوعي في التناول النقدي القائم على نقد القيم ، والذي في أحشائه نبت مفهوم اللقب الشعري ، لينبئ عن نظرة لا يخامرها تعصب ، حيث يشير إلى مسؤولية الناقد الذي يعي بخصوصية الأدب ، ووظائفه . كما أن هذا الكلام لا ينفي التأثير ، أو التعديل القيمي الذي يأتي به الشعراء؛ فلما كان الفن الأدبي - عموما - ضربا من ضروب الاحتفاء باللغة كان من الطبيعي مثلا أن ينفر الأديب السوي عن كل ابتذال وسفه .

ففي حدود هذا التصور النقدي ، تستطيع النصوص الأدبية أن تغير مجرى القيم كما نرى في هذا المثال ، وتلك حقيقة توحي بها إلينا الأحكام المترددة بين ما يعاش وما يقال . وربما تفنن أبو الطيب المتنبي في امتلاك هذه السلطة الأدبية الرمزية التي تكشف عن علاقة الأنساق القيمية ، بالإنسان الذي تؤثر فيه متغيرات ظرفية ،

(١) نقد القيم . مقاربات تخطيطية لمنهاج علمي جديد . د . عبد الله بن أحمد الفيفي . مؤسسة الانتشار . بيروت . ٢٠٠٦م .

(٢) نقد القيم . ص ٦٨ .

وتحركه دوافع ونزعات ومصالح يخبر بواسطتها حقيقة نفسه. فترى الشاعر يودع شعره أسمى المبادئ الاجتماعية فيدافع عن المكارم ، بأن يعدِّد سفاهات زمانه ، ويحذر منها بطريقة جميلة ومؤثرة؛ فبقدر ما يقبل القارئ على مثل هذا الشعر ، يقع في نفسه امتعاض ونفور من النفاق ، والجهل ، والظلم ، والفساد والإفساد . يقول :

خليلك أنتَ لا من قلت خلّي ... وإن كثر التجمل والكلامُ
ولو حِيز الحفاظُ بغير عقلٍ ... تجنَّب عنْقَ صيقلِه الحسامُ
وشِبْهُ الشيءِ مُنجَذِبٌ إلَيْهِ ... وأشْبَهُنا بدنْيانا الطَّغامُ
ولَوْ لم يَعْلُ إلاّ ذو محَلٍّ ... تَعالى الجَيْشُ وانحَطّ القَتَامُ
ولَوْ لم يَرْعَ إلاّ مُسْتَحِقٌّ ... لرُتْبَتِهِ أسامَهُمُ المُسَامُ
ومَنْ خَبرَ الغَواني فالغَواني ... ضِياءٌ في بَواطِنِهِ ظَلامُ
إذا كانَ الشّبابُ السُّكرَ والشَّيْـ ... ـبُ هَمّاً فالحَياةُ هيَ الحِمامُ
وما كُلٌّ بمَعذورٍ بِبُخْلٍ ولا ... كُلٌّ على بُخْلٍ يُلامُ[1]

فلكم تغدو رسالة الأدباء عظيمة إذن ، لو غلبوا القيم الإسلامية؟ ولكم نحتاج إلى أن نتجرد عن الوهم والضلال !

نقول إن النقد الذي وجهه الناقد في هذا السياق ، لموسوعة القيم ومكارم الأخلاق العربية والإسلامية[2] ، نقد إسلامي متجذر . ويكفي أن نقف عند دلالة استشهاده بالقرآن الكريم في منعطفات نقدية أكسبت موقفه قوة حجاجية لا تنكر . ففي معرض حديثه عن قيمة الكرم رجع إلى قوله تعالى :

(١) شرح ديوان المتنبي (٣٥٤) . وضعه عبد الرحمن البرقوقي . دار الكتاب العربي . بيروت . ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م . ج٤/ ص ١٩٢ - ١٩٣ .

(٢) موَّلها وأمر بنشرها الأمير مشعل بن عبد العزيز آل سعود ، وأعدها فريق علمي كبير برئاسة أ . د مرزوق بن صنيتان بن تنباك . دار رواح ، الرياض . ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م .

﴿ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا ﴾ [الإسراء:٢٩]، وقوله ﷻ : ﴿ وَالَّذِينَ إِذَا أَنفَقُوا لَمْ يُسْرِفُوا وَلَمْ يَقْتُرُوا وَكَانَ بَيْنَ ذَٰلِكَ قَوَامًا ﴾ .

[الفرقان:٦٧]

وانتصر للكيفية التي عالج بها الإسلام النفس حين دعاها إلى التوسط بين الكرم والسَّرَف .

يعتمد الكاتب منهجية تحليلية علمية موازنة تتسم بالدقة في استقراء الظواهر وصياغة الأحكام؛ كأن يشير إلى قيمة الكرم ، ويقول لو أخذناها بوصفها قيمة شعرية متميزة عند العرب ، لألفيناها قد تحولت إلى قيمة سلبية لدرجة أنه «لو اقتدى إنسان بالشعر في ممارسة الجود لكان إلى السفه أقرب ، منه إلى الجود ، ولانتهى به الحال إلى مضاعفات أسرية واجتماعية واقتصادية ، فيما لو أمكن له أن لا يتأثر بالشعر لربما أداه الواقع إلى شح» [(١)] .

فبفضل هذه الطريقة في صوغ الافتراضات والتقدم في التحليل وبناء الأحكام ، يبطل د . الفيفي دعاوى من ينظر إلى القيم من وجهة أحادية تغفل جوانب الحيوية التي يريدها الإسلام .

أما دعوة الكاتب للخروج من عباءة الشاعر ، فهي دعوة للخروج من المأزق الاجتماعي ، كما يفيدنا سياق الحديث عن قيمة الكرم التي تصير مثالا دالا على ما تؤول إليه القيم حينما تنفلت عن قانون الزمن والتطور ولا تتجرد عن شعريتها «ذلك أن المجتمع العربي ظل إلى اليوم يتبنى قيمة الكرم لا بمفهومها الإسلامي في الغالب لكن بمفهومها الشعري الزائف» [(٢)] .

---

(١) نقد القيم . ص ٧١ .

(٢) المرجع نفسه . ص ٧١ .

هكذا هيأ الناقد قارئه ليتقبل الحكم العقلي ويوقن بصدقية نتائجه . فلقد تبين ـ بما لا يدع الشك ـ بأن التوجيه في باب تأول الشعر في جانبه القيمي يسير في فلك مغاير لنزعات الانغلاق والتعصب ، لأن الأفق الإسلامي بدا أكثر رحابة وامتدادا ، فشتان ما بين تصور يتبنى موقفا هو أقرب ما يكون إلى التيار العروبي الذي يحتفي بالماضي العربي وينزهه تنزيها مطلقا ويمجد الذاكرة والذات وينتقص من الحاضر والآخر ، وتصور ثان هو من صميم عقيدة الانتماء إلى دين التوحيد !

من أجل هذا لا نجد كبير عناء لنُقْنِع بعظمة الاختيار الثاني الذي يرسم لنا مخططا لإعادة تسطير القيم التي لا نتداعى لفرضها على النشء والشباب وكأنهم استفتوا لاختيارها؟ ولا نتهادى بالوقوع في أحبولة التباكي على المجد العربي في الماضي ، بل «لولا الإسلام لكان العرب عرقا كأشد الأعراق عصبية وعنصرية ، ولما خرجوا إلى بناء حضارة إنسانية عالمية» [١] .

نريد تأسيسا جديدا لعملية إرساء الموارد القيمية وفقا لمخططات توحيدية لعقول مستنيرة استنارة حقيقية .

تركيب :

أخيرا أقول ، ليس من الضروري أن أتقيد لفظيا بعنوان هذه الورقة المذكور سلفا ، وبدلا من أن أسميها فلسفة الأدباء ، أسمها من باب النسخ والتقويم ، بلذة التعطش للحكمة وارتشاف الحقيقة[٢] . تلك لذة نستقصيها في شعر أدباء عالميين خالدين أمثال حسان بن ثابت وأبي الطيب المتنبي ومحمد إقبال... شعراء يحتاج

---

(١) المرجع نفسه . ص ٧٣ .

(٢) جدير بالإشارة أن حديث هذا عن علاقة الأدب بالحكمة والبحث عن الحقيقة ، كان من وحي العرض الذي شاركت به في الجمعية الفلسفية التطوانية ، بدعوة من رئيسها الأستاذ محمد بلال أشمل بتاريخ ٢٢-١١-٢٠٠٦ ، في مؤسسة الإمام الغزالي الثانوية التأهيلية ، بحضور بعض من أهل النظر والفكر في مدينة تطوان .

شعرهم إلى وسائط جديدة ومجددة في الفهم والتذوق والحكم . إنها لذة تدعو إلى اعتناقها بعض علوم هذا العصر لما توجه معاول نقدها للمنهج العقلاني المجرد في تدميره آثار التناسب والتناغم والتماثل الوجودي ، وتدعو إلى الإصغاء والحوار بصمت ، لأن الكلام لا يأتي بما نرتجيه في كل المناسبات . إنها علوم المستقبل التي يعنى أعلامها بالبحث في أم الحقائق ، عبر وساطات تذوق البداهة ومعنى الالتباس بوصفه مرتعا ، يفضي إلى هوية عملية محققة ، وينأى عن مهاوي التحذلق التي لا تسلم إلى طمأنينة خالدة .. فليكن مشروع هذا البحث إثارة سؤال عن طمأنينة غير متولدة من عطل فراغ في النظر والتفكير ! بل هي نزعة متأصلة آيلة إلى نشاط اجتماعي وفكري وارتقاء في كل الملكات والقوى والحواس .

*****

٢ ـ أدبية الرحلة ومقامات الوعي المصادر

معالم لتخطيط جمالي ورؤيوي من زاوية نقدية في رحلة محمد الصفار .

لا تتشكل الصورة في الرحلة بمنأى عن سياقاتها المؤسسة . فمقول الرحالة جزء من مسار سردي وإعلامي تشارك في صوغه وبنائه عناصر متداخلة فيما بينها . فلا يحمد البحث عن الصورة في ظاهر ما يوحي به نص الرحلة ، بل من المفيد جدا استحضار الموقف العام الذي صنع الواقعة النصية . لسنا أمام متخيل فني ينمو مستقلا عن الواقع .

هذا الواقع هو الذي يغذيه ويمنحه سر الاستمرار . ففعل القراءة يبقى مشروطا باستدعاء ما نحب الاصطلاح عليه بمقامات الانتظار متمثلة في كل ما يهيئ المتلقي لفهم معين ، أو يسيج نظرته على نحو من الأنحاء .

ونحن هنا ، لسنا فقط بصدد عوامل مساعدة أو معلومات خارجية من شأنها أن تميط اللثام عن الحقائق ، ولكننا لا نجاور المعنى ولا نلامس ظلاله الرحبة إلا في هذا الأفق الذي صنعه الرحالة باعتباره مالكا تقريبيا للكلام . نتصور هنا أن الرحلة سيرورة تخاطبية تنصهر ضمنها وحدات الحكي ورغبات الأنا والآخر ، في نطاق تجربة أدبية تحيل على العالم ، من غير أن تسقط في نمطية تسجيلية غير تناسبية .

وقبل الحديث عن هذه المقامات نفضل التمييز بين أنماط الرؤية وطرائق التعبير لدى الرحالين الذين تراوحت رؤاهم باختلاف أهليتهم المعرفية والتواصلية ودرجات استعداداتهم الأسلوبية . فقد كان قصارى بذل بعضهم الوقوف عند الاستجابة إلى داعي الإخبار ، دونما افتتان باللغة وجمال التصوير ، وفي مقابل ذلك تمكن رحالون آخرون من إسباغ عناصر المتعة الأدبية على ما يدونونه من حقائق

تاريخية وحضارية ، فمن هؤلاء محمد الصفار الذي تأصل أدب الرحلة في خلفيته الثقافية[١] . ويكفي أن نقدم الدليل على ذلك بقوله في سياق رحلته في البحر : «فركبنا في فلائك صغار ، وسرنا حتى بلغنا ذلك السفين ، وصرنا في جوفه كما يصار في لحده الدفين . فأنزلنا رئيسه في أحسن منزل ، وجعلنا من محال إقراره ودويه بمعزل . وتلقانا أهله بالبشر والسرور ، وحسن البشاشة وجميل البرور ، فأدخلونا قمرة فيها زرابي جيدة نقية ، وفرش رفيعة وطية ... وعندما تتام طلوعنا ، ورجع من كان يشيعنا ، قلع المركب مخطافه ، وهز للمسير أعطافه»[٢] .

فمما يثبت أن هذا الوصف المستلطف من الناحية الفنية ، أدخل في باب الحقيقة ، هو أن معانيه من جنس المعاني التي لا توحي بمنافرة من جهة العقل أو الشرع؛ فليس عبثا أن يصف الكاتب المكان على وجه يوحي بالرغبة في محاكاته محاكاة مطابقة ، وأن يعضد خطابه بالقرآن الكريم[٣] ، وبقول ابن العربي[٤] ، وكل ما من شأنه أن يمنحه سيادة وحجة في الإخبار والبيان . وليس عبثا أيضا أن يستكمل بعد ذلك تصويره للبحر ، بفائدة علمية جغرافية[٥] يعود بعدها إلى وصف ما اعتراه وصحبه من المسافرين معه ، من بهت وفزع عندما رفعتهم الأمواج طورا ،

---

(١) صدفة اللقاء مع الجديد . رحلة الصفار إلى فرنسا . دراسة وتحقيق سوزان ميلار . عرّبه وشارك في تحقيقه ، د . خالد بن الصغير . منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية . الرباط . سلسلة نصوص وأعمال مترجمة ـ ٢ ـ ص ٦٩ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٩٥ .

(٣) يذكر الآيتين : ٤١ من سورة هود ، و٦٧ من سورة الإسراء .

(٤) ينسب إليه هذا القول : «من أراد أن يوقن أن الله هو الفاعل وحده ، وأن الأسباب ضعيفة ، فليركب البحر» . انظر صدفة اللقاء مع الجديد . ص ٩٥ .

(٥) يقول : «واعلم أن هذا البحر يسمى البحر الرومي ، لكثرة ما عليه من بلاد الروم خصوصا من جهته الشمالية ، ويسمى البحر الشامي ، لأنه ينتهي إلى بلاد الشام ، ويسمى البحر المتوسط ...» المصدر نفسه : ص ٩٧ .

وخفضتهم طورا آخر ، ومن هدوء حال عند اقترابهم من البر ، إذ «بقرب المسافة تزاد البشرى» [(١)] .

على هذا الأساس لا نتنبأ بأن تكون للأسلوب ميزة فنية ذاتية مستقلة عن دواعيها ، أي عن سلطة مقاماتها التي تحمل كل مقوم علائقي نظمي على مجاورة التاريخ مجاورة جمالية فاعلة .

ونحسب المقام الانتظاري الأول هو ذلك الذي يفرضه الآخر الذي لا يبدأ القرار إلا معه . فلولا الموقف الفرنسي ما كان للرحلات السفارية أن تتم . فصورة فرنسا في رحلة محمد الصفار مثلا ، محملة باشتهاءات الذات المصادِرة للأنا .

تندرج ضمن هذا الأفق سمات كثيرة نكتفي بذكر بعضها :

روح الكياسة في التعبير ، وعدم التمادي في مناقضة المنطق الفرنسي ، والتماس طريق المهادنة والمداراة بدلا عن المواجهة والاحتدام ...

وهي صورة محملة أيضا باشتهاءاتها التوهيمية والخيالية النابعة من وجدانها الخاص . ونقصد بهذا المقام الثاني أن الفرنسيين بدؤوا الكتابة للرحلة قبل أن تنضج نضجا فعليا بلغة الحبر المغربي . إن قراءتهم الوجدانية لا يمكن بحال إقصاؤها ، فهي ترتبط بنوع غير مألوف من الأبطال .. أبطال بطابع سحري وميسم أسطوري ومصير درامي . لهذا لا نرى صنيع الصحافة الفرنسية حدثا بسيطا لما سعت الى جذب الاهتمام إلى المبعوث المغربي عبد القادر أشعاش . وأعني بذلك ما ذكرته جريدة l'illustration بتاريخ ٣ يناير ١٨٤٦ ، حيث أعطت هالة لهذه الزيارة ، وغدا الأمر مرتبطا بقصص رومانسية تراجيدية مثلما صنع شاتو بريان مذكرا بآل سراج les aventures du dernier Abencerage لقد نشرت الجريدة صور الذين اختيروا للبعثة من قبل السلطان المغربي ، فكانت بذلك تقوم بحملة إعلامية

(١) المصدر نفسه . ص ١٠٢ .

تشعر المتلقي أنه أمام أناس متميزين .. ذوي حظوة .. وتأثير ، وعلى رأسهم السفير عبد القادر أشعاش ، ومن بينهم كذلك كاتب الرحلة محمد الصفار ذو الأصل الموريسكي والمنحدر من مدينة جايين الأندلسية .

المقام الانتظاري الثالث شديد الصلة بالذات . وهو يرتبط بهوية الكاتب وبصراعاته الدفينة ، وبنبضه المحاصر . وقبل ذلك بنوع خاص من المشروعية والمصداقية للرحلة ذاتها .

يظهر ذلك في النزعة الدينية للكاتب ، فقد أفصح عنها بصريح إحالاته على القرآن الكريم ، واستشهاداته الكثيرة بتاريخ الإسلام ، وتعبيره الضمني في أكثر من موطن عن الرغبة في الأخذ بأسباب التفوق العمراني والحضاري والعسكري عند الغربيين . أما عن رحلته إلى بلاد الفرنجة فهي مما اقتضته مصلحة تعود على المسلمين والإسلام «فقد كان النبي ﷺ يبعث لذلك كبراء أصحابه وفيه أسوة ، وتابعه على ذالك الخلفاء الراشدون والأئمة المهتدون ...»[١] .

إن عدم استحضار هذه المقامات يؤدي إلى استخلاص أحكام متعسفة ومتسرعة ، وإن للسند التاريخي في استكمال معالم الصورة وإظهار مقصديتها وظيفة جوهرية . فما أريد للأنماط الفنية المأثورة والصيغ التقليدية التي تمثل الامتداد لسلطة النوع الأدبي المهيمن ، إلا أن تمارس حضورها في ذات المؤلف من خلال وعيه بمسؤولية الانتماء إلى مجموع سياسي ودبلوماسي وحضاري معين . لهذا نرى أن ما استصدر في تحقيق الرحلة من أحكام تخص الرغبات الدفينة للمؤلف محمد الصفار لا يصل إلى حد ما وصف من باب المغالاة على أنه نشوة عارمة من لدن الرحالة نتيجة اقترابه من النساء ، ولا ينهض دليلا على تكتمه عن حس شهوي عارم ، بل ربما أوحى الأمر لدارس آخر باعتدالية مزاجية يفرضها الحديث عن الاختيارات

---

(١) المصدر نفسه . ص ٩٣ .

الحضارية لكل أمة . وإني وإن كنت لا أميل إلى الرأيين معا ، أرى أن طبيعة المرحلة والاختيار السياسي المخزني جعلا الكاتب يتقصد تليين خطابه ، ويسعى إلى إخفاء كل ما يعبر عن التحامل ويحمل روح الخلاف والتصادم . وإذا لم يكن بد من اعتماد المعيار النفسي في التعامل مع شخصية الكاتب ، فمن الأجدر النظر إلى علاقته بالقاعدة الاجتماعية والنمط التربوي العام ، بالالتفات إلى ما حملته الشخصية التطوانية من مرونة في الطبع نتيجة انفتاحها الحضاري بحكم الموقع ، ومن خصوصية نضالية وقدرة على استيعاب المتناقضات وتطويعها . نعني بهذا ، ذلك التركيب الفريد للشخصية الاجتماعية ، وهو ما أكده التحقيق نفسه في حديثه عن مدينة «يصادف فيها المرء ، مظاهر العيش الرفيع الموروث عن الأندلس مع أساليب حياة الريف المعروفة بمظاهرها الشديدة القساوة؛ وكذا سيادة الأذواق الحضرية الراقية إلى جانب روح المجاهدين النضالية» [(١)] .

لهذا لا يمكن الاطمئنان إلى المنهج النفسي ما لم يكن لنا ميزان دقيق نفرق فيه بين ما يستعمله الكاتب ليحيل على تجربته المغرقة في الخصوصية ، وبين ما يسترفده من اصطلاحات ومواضعات وتعابير جاهزة [(٢)] ، شاع استعمالها بين الماضي والحاضر إلى أن صار الحديث من خلالها عن الذات أمرا صعبا .

ذاك حال كاتب يحمل عبء مؤسسته المخزنية ، وفي نطاق سلطتها الأسرة يحكي عن مشاهداته التي تحكمها وحدة الانتماء الديني ، والإيديولوجي . فليس من شأن الحكي إذن أن يتزحزح فيتحرر كل التحرر من ربقة الزمان والمكان [(٣)] .

---

(١) المصدر نفسه . ص ٥٢ .

(٢) لابد من الإشارة إلى أن تقاليد هذا الفن كان ميسرة ، كما أن الرحلة كانت مواكبة ومتأثرة ولاشك بالنمط التعبيري الذي اعتمده رحالون أمثال رفاعة الطهطاوي في رحلته إلى باريس ، والشيخ الطنطاوي إلى البلاد الروسية . ولا ننسى التراكم المتميز للمغاربة في مجال التآليف الرحلية .

(٣) يريد المبدع إدخالنا في حالة نفسية هو الذي يخلقها . وهكذا يسقط الجدار الذي فرضه وجود =

تبقى نظرة الصفار إلى العادات والقيم نظرة محايدة في ظاهرها ، وانتقائية من حيث منهجها . يقول . «هذه التياترو ليست مجمعا للحرافيش والأوباش ، بل يحضرها أكابرهم وأهل المروءة منهم ، ويحضرها الرجل وزوجته وبناته ، والرجل وأصحابه . ويجعلها السلطان في داره ، وله في داره محل معد لها ، فيدعوا اللعابين والمتفرجين ويجلس هو وأولاده ونساؤه ونساء أولاده وجميع زواره وخواصه ، وأهل اللعب يلعبون بالرقص والتعاشق وغير ذلك وهم ينظرون وينشطون بذلك . ويزعمون أن في ذالك تأديبا للنفوس وتهذيبا للأخلاق وراحة للقلب والبدن ، ليعود إلى شغله بنشاط وقريحة»[1] .

فالمثير للانتباه أنه يتحدث عن الفرنسيين بشيء من الكياسة ، ثم يتعمد التخلص من موضوع المشاهدة إلى موضوع استخلاص العبر المناسبة والمتناغمة مع الذات . وهذا منزع من صميم أدبية الرحلة ذاتها ، لأن من مقتضياتها أن يتخلى الكاتب عن أنموذجه الإرشادي بشكل آني مرحلي . وينفتح على النماذج الإرشادية للأنساق الأخرى التي قد تختلف عن نسقه[2] . لذا يتخذ من المشاهدة المذكورة سبيلا للعبور إلى ما يصب في صميم الثقافة التي تربى عليها ... فإذا كان للغرب مزية في كونه يقر بالحاجة إلى المرح والترفيه والمزاح ، فإن روح الإسلام تنافي الطبع الجاف .

= الزمن والمكان بين وعيه ووعينا . انظر في هذا ، البحث الذي قدمه هنري برجسون عن المعطيات المباشرة للوعي

Bergson, Henri . Essai sur les données immédiates de la conscience . ١٢٠e édition . Bibliothèque de philosophie contemporaine . Presses universitaires de France . ١٩٦٧ . pp ١٢- ١٣ .

(١) صدفة اللقاء مع الجديد . ص ١٥٩ .

(٢) انظر في هذا مؤلف د . بوشعيب الساوري . الرحلة والنسق . دراسة في إنتاج النص الرحلي . رحلة ابن فضلان نموذجا : . دار الثقافة . الدار البيضاء . ٢٠٠٧م . ص ٨٤ .

هذه المقامات جميعها تتداخل في تأثيث الصورة كما في هـذا الحكـي ضـمن فـصل عن السفر بين مرسيلية وباريز :

«وقد رأينا في طريقنا هذه ما يشهد شهادة حق لأهل هـذه الـبلاد بالاعتنـاء التـام والتبصر العام بأمور دنياهم وإصلاح معاشهم وإتقان تـدبيرهم ، فهـم جـادون كـل الجد في عمارة الأرض بالبناء والغرس وغيره ، لا يسلكون في ذلـك طريـق التـساهل ولا يصحبهم فيـه تغافـل ولا تكاسـل . فـلا تـرى عنـدهم شـيئا مـن الأرض ضـائعا أصلا ، ولا ترى عندهم خرابا ولا أرضا مواتـا حتـى إن الأرض التـي ترابهـا رديء ينقلون لها التراب الجيد من أرض أخرى ...»[1] .

ومن النصوص التي يتقوى فيها فضول القراء نص فريد عـن الإعـلام في فرنـسا يعقد الكاتب فيه موازنة بين وقائع إعلامية في فرنـسا وبـاقي دول أوربـا ، مـشيرا إلى أن لأهل باريز كغيرهم من سائر الفرنسيس بل وسائر الروم ، تشوفا لما يتجـدد مـن الأخبار ويجـد مـن الوقـائع في سـائر الأقطـار ، «فاتخـذوا لـذالك الكـوازيط ، وهـي ورقات يكتب فيها كل ما وصـل إلـيهم علمـه مـن الحـوادث والوقـائع في بلـدهم أو غيرها من البلدان النائية أو القريبة .

وبيان كيفيتها أن صاحب دار الكازيطة يتخـذ أقوامـا يرسـلهم لالتقـاط الأخبـار مـن كـل مـا يـسمعونه أو يرونـه في ذالـك اليـوم مـن المهـمات والحـوادث والوقـائع والنوادر ، وغير ذلك مما يحسن الإخبار عنه ... فبـسبب ذلـك لا يخفـى علـيهم خـبر سواء كان داخليا أو خارجيا . وليس ما فيها كله صحيح ، بـل ربـما كـان الكـذب فيهـا أكثر من الصدق ، ولكنهـا تـضمن أخبـارا تـشوف الـنفس للعلـم بهـا . ولهـا عنـدهم فوائد ، منها الاطلاع على ما تجدد من الحوادث والأخبار . ومنها أن من ظهـر لـه رأي في أمر من الأمور ولم يكن من أهله ، فإنه يكتبه في الكازيطة ويشهر لسائر الناس حتى

(١) صدفة اللقاء مع الجديد . ص ١١٤ .

يطلع عليه ذوو رأيهم ، فإن كان سدادا اتبعوه وإن كان صاحبه حقيرا» [١] .

وفي هذا السياق يثني ضمنيا على فضيلة حرية التعبير ، التي يعزوها إلى السلطان لويس الثامن عشر ، ولا يخفى مكمن تأثير خطاب من هذا النوع في الوسط المخزني في ظرف تاريخي يعيشه المغرب الذي يحتاج إلى تجديد آليات نظره بضرورة تفعيل مهمة المجتهد ، واللحوق بالغرب بعد أن اتسمت فيه الحياة بإطلاق العنان لحرية التفكير والتعبير : « ... ومن جملة قوانينهم التي أسسها لهم سلطانهم لويز الثامن عشر ، والتزموا اتباعها ، أنه لا يمنع إنسان في فرنسا أن يظهر رأيه وأن يكتبه ويطبعه ، بشرط أن لا يضر ما في القوانين ، فإن أضر أزيل . وكان من جملة ما نقموا على ملكهم شرل العاشر الذي كان قبل هذا الملك الموجود الآن . وكان السبب في قيامهم عليه وخلعهم طاعته ، أنه أظهر النهي عن أن يظهر أحد رأيه أو يكتبه ويطبعه في الكازيطات إلا إذا اطلع عليه أحد من أهل الدولة ، فلا يظهر منها إلا ما أراد إظهاره» [٢] .

إن الطابع الإعلامي الوصفي يطغى على كثير من رحلات المغاربة إلى فرنسا . والرحلة إلى فرنسا رحلة لا تخرج عن سياقها الفكري والديني المؤسس . فقبل أن ترسو السفينة على ميناء مرسيليبة ـ كما جاء في وصف الجعيدي ـ يبقى خطاب الذات متناغما ومتماسكا ، فلا يبدي الرحالة استعدادا للذوبان والتفريط في هويته . إن صورة فرنسا في إتحاف الأخيار [٣] جزء من تصوره العام للآخر المختلف . تتشكل هذه الصورة في سياق الرغبة في الانفتاح على حضارته والتعرف إلى قيمه الثقافية

---

(١) المصدر نفسه . ص ١٦٢ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٦٣ .

(٣) إتحاف الأخيار ، بغرائب الأخبار ، لإدريس بن محمد بن إدريس الجعيدي . تحقيق عز المغرب معنينو . رسالة جامعية مرقونة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية . الرباط . ١٩٩٠م . رقم ٩١٣٠٤ . وللإشارة فإن هذا العمل طبع لاحقا بدار السويدي . أبو ظبي . ٢٠٠٤م .

واستخراج فكرة صحيحة وأمينة عن معالم تحضره ، لأن من مبتغيات الرحلة استقدام خبراته ، والاستفادة من مزاياه قصد تحديث المؤسسات وتفادي الضغوط الغربية والتخفيف من حدة الأطماع الاستعمارية .

لقد كان من الطبيعي أن تختص رحلات سفارية كهاته بموضوعات الحضارة وتزاوج بين صبغة التقرير وبراعة الوصف .

يجسد الجعيدي مثالا حيا للمطلع على حضارة الغربيين ، فهو معجَب بمعالم التحضر في كثير من المرافق عند هؤلاء . لكنه مع ذلك لا يقطع وشائج الصلة بماضيه وعروبته وهويته المغربية . إن السفر لديه مرتبط بسلوك ثقافي وديني مرغوب فيه [(١)] .

ويعبر الرحالة عن مواقفه الدينية في مواطن أخرى؛ فكثير ممّا يشاهده أثناء سفره ، يبعث لديه انفعالاتٍ وإحساسات خاصةً تقوده إلى إمعان النظر في أمر دينه . وهكذا ، يتكلم عن الخيل المحملة على متن السفينة ، ويشير إلى موقف رئيسها الآمرِ بالتخفيف من سرعتها محافظةً منه على الخيل ، ومراعاة منه أيضا لضرورة تطبيق الوصايا التي أبلغه إياها أحد الكبراء الذين يتولّون أمره .

يرى الرحالة أن ذلك الموقف مدعاةٌ للاستبصار واستخراجِ العبر ، بالنظر إلى قدرة الخالق الذي تكفل برزق كل المخلوقات؛ فخطاب الرحالة يتخذ هنا ولاشك ، مسارا توجيهيّا تأثيريّا [(٢)] .

لقد عول الجعيدي في وصفه الرحلي لفرنسا عامة وأوربا خاصة ، على لغة واصفة وأمينة إلى حد بعيد . وقد دعاه ذلك مثل ما دعا الصفار ، إلى التكتم ، حيث يتقلص صوت الذات الفردية ، ويجعل حد لنزعات الخيال ، خلافا لما نجده لدى

---

(١) المصدر نفسه . ص ١٣٥ ـ ١٣٦ .

(٢) انظر إتحاف الأخيار . ص ١٣٨ .

مؤلف آخر عاش في عصر مختلف ، عرف بنزعاته المتصارعة ، وهو أحمد بن قاسم الحجري الذي لم يتخل عن نصرة الإسلام بنفس احتدامي وروح جدالية وسجالية . ومن ثم لم يكن موضوع انشغالاته الإعجاب والاندهاش[(١)] ، فلا يكتفي بأن يذكر أن بريش هي دار سلطنة الفرنج ، وبأن النصارى يقولون : إن أعظم مدن الدنيا القسطنطينية ، ثم بريش ، ثم مدينة لشبونة ، بل يضيف وكان من حقهم أن يذكروا مصر إلا أنهم يقولون لها القاهرة الكبيرة . ويلمح إلى أنه إذا جمعنا مع مصر مصر العتيق وبولاق وقاية ، فإن مصر ستكون على هذا الأساس أعظم[(٢)] .

وهكذا لا نكاد نستبصر لمعالم فرنسا وجها لدى الحجري إلا في مناخ فكري محتدم تمثلته رحلة اتخذت من سياق المناظرات قطبا لتوليد الدلالة وتثبيت دعائم موقف أساسه منطق الدفاع عن قيم التوحيد ، مع تحفيز جمالي يستعين فيه السارد بتركيز مقصود على مثارات الحكي التي تضمن للفرد تحرره واستقلاله الواضحين .

يتضح من خلال ما تقدم أن الصورة في الرحلة السفارية المغربية ، لا تنقاد للقارئ بيسر ، لأن الملفوظ السردي من المفروض أن يشق بالقارئ طريقه نحو تأسيس أفق مشترك لاقتسام المعارف ، واختبار التاريخ من خلال موضوعات نفسية وجمالية تغتني فيها الدلالة بواسطة الجهد التأويلي الذي قد يظهر أصالة الموقف ، أو ما قد نعبر عنه عادة بالخصوصية والذاتية ، دون إبخاس وتفريط في

---

(١) نزعات الإعجاب والاندهاش واردة في مختلف الرحلات المغربية التي جسدت صدمة اللقاء مع الأوربيين في أعقاب الهزيمة مع بداية العصر الصناعي . ومن بين الرحلات التي تجسد هذه الحالة النفسية للمغربي في قلب الديار الفرنسية ، رحلة محمد بن إدريس العمراوي «تحفة الملك العزيز بمملكة باريز» . تحقيق د . زكي مبارك . مؤسسة التغليف والطباعة للشمال . طنجة . ١٩٨٩م .

(٢) ناصر الدين على القوم الكافرين ، أو مختصر رحلة الشهاب ، لأحمد بن قاسم الحجري الأندلسي أفوقاي (بعد ١٠٥١هـ/ ١٦٤١م) . تحقيق د . محمد زروق . منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ١ . الدار البيضاء . ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م . ص ٤٩ .

صدق المعلومة ووضوح المقصد . لكن إن تحجبت حقيقة الهوية الفردية في هذا الضرب من التآليف الرحلية تحجبا بائنا ، فقد ظلت الكتابة عن الآخر المتفوق في آنه وازعا وحافزا للأنا التي لا يصرفها حدث الإعجاب عن الحق .

فهل كان الرحالة يستحضر كل المقامات ويهجس برأيه بشكل يستعين بقوالب ترميزية؟ وهل كان في سياق هدنته التي فرضتها آليات الإكراه على استجداء مفاهيم التسامح والإقرار بفضيلة حق التعبير ، لا يركن إلا إلى نفسه فيهبّ مقارنا بين حضارتين؟

لقد كانت استنتاجات الصفار في هذا الصدد ذات دلالة عميقة ، حيث قارن بين من وصفهم بأنهم اعتلوا بقوتهم وضبطهم وحزمهم وترتيبهم ، وبين من هانوا بضعف عقيدتهم وانخرام صفهم واختلال أمر أهلهم ، ثم قال محفزا مخاطبه على أن يستنتج بنفسه :

«ولو رأيت سيرتهم وقوانينهم لتعجبت منها غاية العجب ، مع كفرهم وانمحاء نور الإيمان من قلوبهم ، وما راءٍ كمن سمع ... اللهم أعد للإسلام عزته ، وجدد نصرته ...» [1] .

*****

(١) صدفة اللقاء مع الجديد . ص ١٩٩ .

٣ ـ مصدر العلامة النصية وتجلياتها في مجريات الحكي

بحث في أسرار تلبس الموقف وصراع الأفكار في ضمير شخوص القصة القصيرة .

تتوسل هذه الدراسة باللغة ، التي نعي جيدا أنها تحيل على الأشياء والعالم والفكر . وبقدر ما ندرك أن وهج لغة ما يكمن فيما تحمله من قيم وأفكار ، نود أن نذعن إلى سلطانها باحثين عن توسطاتها التي قد توحي بتأويل غير متناه ، دون أن تتحرر من سلطة المرجع . ونعني بذلك أن التأويل يسير في أفق إظهار التوسطات الجديدة بين الكلمات والأشياء والمعاني المجردة . إننا على هذا الأساس ، بصدد بحث عن موضوع المعرفة في صميم عملية التخاطب التي توظف نصوصا تتشكل من علامات يوحدها نسق صارم ، أو نسق فني يستأثر بمنطقه الخاص مثلما نجد في حبكة دون غيرها في مجال القصة .

وعلى هذا المنوال في النظر ، نريد الانفتاح على نمط أدبي يمثله بعض أدباء العصر الذين استطاعوا أن يقتحموا عالم الكتابة من خلال إنشائهم لصفحات إلكترونية يسرت فرص التواصل والاحتكاك فيما بينهم ، وأسهمت في نشر آرائهم على أوسع نطاق .

ولما كان للمستحدثات الوقتية أثرها الواضح الذي يتعدى عالم الأفراد ، إلى تغيير حال الأنظمة الحاكمة؛ وتعبيد الطريق أمام فلسفات وتوجهات جديدة في التغيير والإصلاح ، كان جديرا بنا أن نقوِّم نظرة الأدباء الجدد إلى الحياة ، ونفحص ذوقهم ، بأن نسعى إلى تأسيس تصور نقدي ينطلق في الأساس من مواكبة أدبهم واستحضار شروطه وحوافزه الطبيعية ، مع النظر في إمكاناته المتاحة ، والإقرار بأهمية تشكلاته البنيوية وما ترهص به من أشكال أو أجناس أدبية غير معهودة .

فما هي الرموز التي يدافع عنها هؤلاء الأدباء؟ وإلى أي مدى يصير أدبهم مدخلا نقديا يؤصل لمفاهيم إيجابية ، وقيم رائدة متجددة؟

ولكي نستوعب هذا الإشكال النقدي بالدرس والتحليل نرتئي إقامة حوار مع لغة البشير الأزمي في مجموعة الضفة الأخرى[1] ، ونبدأ بالعلامات اللغوية التي انتظم بها منطوق قصص المؤلف . ونختار مجالا للفظ والإشارة ، وهو مجال استثارنا من خلال مزية التواتر في النصوص الحكائية للضفة . هذا المجال هو مجال الهدر والعطب وصدور الأفعال الناقصة التي نجملها في الخسران والخذلان والحرمان ، على أن في دلالة الجذر ما يقوي معنى النقص الذي ألمحنا إليه . أبحث إذن في تجليات علامات بعينها في مراتب ثلاث ، تختص أولاها بما لم يختبر بوصفه تشكلا محدد السمات معلوم الجهة . نتساءل كيف يكون الخسران مثلا وجودا محتملا . نتحدث عنه ولا نود أن نتطلع هنا إلى موطنه والوقائع المقرونة به . يكفينا النظر إليه خارج السياق . وكذلك نرى الخذلان والحرمان اللذين يمنحان في أغلب الأحوال إحساسا مهينا؛ فمن البداهة وأوائل العقل أن النفوس قاطبة تنفر من مثل هذه الأحاسيس . ربما تسعى مجموعة الضفة إلى أن تقربنا من تخوم هذه الكينونة المبهمة . الضفة الأخرى على هذا النحو وجود ممكن يذكرنا بمثال الخسوف الشهيرéclipse في الدرس السيميائي التداولي ، ما دام إمكانا كيفيا قبل أن يراه أحد .

أنتقل إلى المقام الثاني الذي أستبصر فيه وظيفة العلامة في النص ، وقد لبست لبوسا ماديا متحققا ، لتنفلت من الغموض والإبهام فتتزود بما يغدو مسيجا للأنا داخل عالم تحكمه قيود وتسيجه أزمنة وأمكنة معينة . يكون الفاحص للمنطوق السردي مواكبا لحياة أخرى تجاوره ، أو توازي حياته على الأصح . يظفر القارئ

---

(١) الضفة الأخرى . مجموعة قصص ، للبشير الأزمي . تقديم مصطفى لغتيري . منشورات جمعية تطاون أسمير . مطبعة الخليج العربي . تطوان . ٢٠٠٧م .

العادي بفضل العلامة التي تنتجها صورة الحياة الفعلية بحصيلة معرفية منظمة ، تتيح له مشاهدة الوقائع فيما يحكى . فيطلع على الحدث ويرافق الشخصيات ويتتبع أحوالها ويعرف تقلبات أمزجتهما بحسب ما تمليه اللحظة ، وما تقتضيه الشروط الآنية للتعبير .

نلمس ذلك مثلا في فرحة الزوجين اللذين كما يقول الكاتب اقتنعا أخيرا أن الأمر أمر الله ، بعد عجز أدعياء العلم ، والمنجمين ، وعباد الأضرحة . كل هذا لم يفك من عقالها . الفرحة المتحدث عنها ملموسة وبواعثها مذكورة . وسياقها يشي بأمن وسكينة يعقبان صراعا ومقاومة .

لسنا مع قراءة متبوئة دور الوسيط الذي يتجاوز الصراع المحموم في الواقع . نبقى هنا في نطاق الفهم بصيغته العامة ، إذ لدينا مثال آخر في قصة التسلية ، نعود إليه لكي نتفحص في البدء علامات لا نعرف شيئا بعد عن غائيتها ، عن مؤولها النهائي الذي يعيد نسج العلاقات فيما يمنع التأويل أن يمضي فرطا في اتجاهات لا يحكمها رابط ولا تضبطها قاعدة . والطريف أن لفظة علامات استعملت في المقطع الاستهلالي استعمالا ذا قصدية واضحة :

«تلاحظ علامات البرد شاخصة على وجوههم وأجسادهم ، والتي لا تحميها غير أسمال سموها ملابس ، لا تقيهم من أصابع البرد وهي تقرص أجسامهم ووجوههم خاصة ، فتترك عليها علامات حمراء»[1] .

يفصح السارد صراحة عن طبيعة أدائه اللغوي/ الفكري المستنجد بالرمز والعلامة . ويفتح أمام القارئ مسالك للاستمرار في عملية الكشف والتأمل .

يهمنا من هذا الإفصاح أن الكاتب في مثل هذه الحالة البدئية في الحكي يبقي على

(١) الضفة الأخرى . ص ٢٧ .

حاجتنا للانشغال لاحقا بما سيصدر من وقائع وحوادث . فكل شيء تعِدُ به القصة سوف ينبثق من رحم بنية الاستهلال التي ذكرنا .

علامات البرد تحيل على القسوة ، غير أنها قسوة تخفي مرحليا حقائق كثيرة . يدفعنا نهم القراءة إلى استشراف نوع القساوة . هل البرد هو القسوة التي تؤذن بالهلاك ، وتصنع أزمنة النهاية؟ أم هي القسوة التي تفجر ينبوع العطاء وتفجر نزعات التحدي حيث يبقى المرء مستعدا أبدا لترويض جسمه وتكييفه في البيئة التي تنتج قساوتها ردود فعل يتمثلها بحضوره العقلي الموهوب ، والسلوكي غير العابث في مجال الحياة والعمران . ولئن قرنا قسوة الطبيعة بالتحدي على نحو يذكرنا باتجاه أرنولد توينبي[1] فإننا نترك الدلالة مرتهنة بما يشفي ذائقة القارئ المؤول مما يأتي من خارج بنية الاستهلال التي تفقد قدرتها الوظيفية على إغناء عملية الترميم للمعنى الأول الراسخ في ذهن الكاتب ، ومعنى المعنى الذي نرنو إليه .

وبمثل ما كان السؤال عن البرد وقسوته سؤال ملغما ، يبقى وجه الطفل مبهما على الرغم من رداء البراءة الذي يلفه . فهل الأمر يخص طفولة منسية؟ طفولة يصاحبها الألم ويركبها الحزن .. هل الأمر يخص طفولة مجهزا عليها؟ بحيث تسلب ذاكرتها البريئة قسرا وتصير بضعة ملقاة على عتبات الطريق لا تسمع فيها بقايا روح؟

الحق أن السارد اهتدى في هذه القصة الصادقة التي كتبها عن الطفل إلى منهج

---

(١) يشير توينبي إلى التحدي الطبيعي ضاربا المثل بالحضارة الصينية في الوادي الأدنى للنهر الأصفر . وكذلك الشأن بالنسبة إلى الحضارتين المايانية والأنديانية . يقول، غزارة الغابة المدارية هي التحدي الذي كانت الحضارة المايانية (في شمال برزخ بناما) استجابة له . مختصر التاريخ أرنولد توينبي . ترجمة فؤاد محمد شبل . مراجعة محمد شفيق غربال . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة . ط ١ . ١٩٦٠م . ج ١ . ص ١٢٤ .

ناضج في التفكير والتحليل بصيغ فنية غير ملتوية ومعقدة . فبعد أن اهتدينا معه ونحن نرمم علامات نصية تنتج في تضافر بنائي فكرة تتحقق على أرض الواقع . نسعى إلى أن نلخص هذه الفكرة في تطلع الأطفال المهمشين إلى ما يشفي غليلهم ويملأ دنياهم بما هم جديرون به من إسعاد وفرح ، وفيما يعوق تطلعهم ذلك ، إذ لما رأوا أعمال البناء جارية ابتهجوا وحسبوا أنهم سيكونون محظوظين بأن تخصص لهم الدولة مدرسة ، أو حديقة يجدون فيها سلواهم . غير أن اللامتوقع هو أن المكان الذي عينه الآخر بفعله ، والأنا بحلمها ورغبتها ، إن هو إلا مشروع لرمي النفايات . وعندما يتحول المشروع إلى حقيقة ، تكون الصدمة/ البرهة المدمرة هي أن مكان النفايات هو الذي سيستقبل الأطفال ويحتضنهم بعد أن يألفوه !

هذه القصة أتخذها معبرا لفحص مواقع الخسران والخذلان والحرمان التي بصمت المجموعة القصصية كلها بغض النظر عن التنويع الذي لجأ إليه السارد في باب تسريب قيمه ومعتقداته عبر بيانات نوعية مختلفة في شكل قصص متراوحة من حيث نوعيتها وطبيعتها الاختزالية . نظن أن هذه الثلاثية تحضر بشكل متواتر في المجموعة كلها وتسم الكتابة بوحدة نسقية تجلوها رغبة عميقة لدى السارد من خلال إعادة تشكيله للأشياء والمعقولات .

والمثال الذي قدمنا يبين قابليته للرصد من خلال النظر إلى العلامة من منظور ظواهري يعزلها عن باقي العلامات المشكلة في التئامها ببعضها - والمشفوعة بسياقاتها ومناسباتها الدقيقة - بل يمكن التمييز هنا في العلامة بين ماثول وموضوع ومؤول ، لكننا نود أن ننصرف عن ذلك انصرافا جميلا مادام المقام يتطلب تذوق النص الأدبي وكشف مقصديته وغائياته في نطاق جمالي يستأنس بصرامة الأنحاء الجديدة ويكيفها وفق جرعات الذات الفنية الموضوعية التي تتعالى عن الاختبار والتصنيف ، وتفتح الباب للحوار والإضافة وربما النقض والحذف والتغيير .

نفحص الثلاثية المذكورة سلفا وفق أبعاد المعنى في مراتبه الموجودة في الذهن ، والحياة ، والترميز من حيث هو السبيل المميز للتوجه بالفعل ، أي ما يطلق عليه عادة بامتلاك أشياء في الكون . أو على المنهج الأحوط إنها الرغبة في الشعور بسيادة الموقف أثناء تحويل المنطوق إلى شيء نتفكره ونتدبره . نفحص تلك الثلاثية في قصص الفحولة والوفاء والموت ، عسى أن نتنبأ بحقائقها الخفية التي تسترت من خلال قنوات متراكبة ، وفي اقتضاء للعلامات ، بعضها ببعض ، implication وتعيينها لشيء ما designation فضلا عن تعبيرها عن مؤول ما expression أي ما يعرف بمستويات التركيب والدلالة والتداول .

فقصة الفحولة ، رحلة فصامية عبر نتوءات الوهم وتصاوير الخيال الذي نجم عن بؤس في الوعي والحال . يُستدرج المرء إلى حتفه بل هاويته وهو لا يدري . يبقى شبحا متحركا يسير في حنين سقيم ولهاث مجنون يكبحه إحساس مر في الواقع ، هو إحساس من ضيع فحولته وفقد رجولته .

أستطيع القول بأن حركة السرد اتخذت في هذه القصة مسارا متدنيا لتعميق الضعف وإظهار الحسرة . فإذا كان القارئ الحصيف لا يطمئن لحال الرائي الغارق في مهاوي بؤسه وفقره المعنوي الذي يضعه محل إشفاق ، وربما يكون مثار امتعاض ، فإنه سرعان ما يشفق لحاله أكثر من ذي قبل ، لما يراه خاسرا في الجولتين معا؛ مع ضرورة التنبيه على أن الخسران في الجولة الأولى كان أفظع أكثر مما قد يتصور . يستنتج إذن أن القاص هيأ القارئ في قصة الفحولة بوعي منه ودون وعي لتجسيد الحركة الوهمية لمن يصر على ملاحقة مطمحه القاتل ومجده الذي يقتاده إلى الهلاك . إنه تشكيل سردي يرعى نواة دلالية نلخصها في الإقبال الطوعي على ما يشيع الإحساس بالألم إلى درجة أن التستر على الهزيمة لا يعود كافيا . فبطل القصة وهو غاضب ناقم ، يحدث في نفسه خلخلة لا تحفظ الجرع المعقولة والمناسبة في

معدل غضبه ونقمته ، فيستسلم لنوازعه العارمة التي يرتفع سقفها وتعصف بكيانه عصفا . لذلك يطالعنا بإعلان الخسران ، الذي لم يكن ليهون ، حتى ولو لم يبق محصورا في الجولة الأولى ليمتد إلى الثانية ، مادامت «الصدمة» التي أعدها السرد في النهاية غير قادرة على تصعيد درجة الإحساس بالألم ، بل على العكس لعلها تسير في اتجاه تخفيف حدة الأثر النفسي بجعل القارئ يتعاطف معه ، وكأن النقص والحرمان يشفعان له للتصرف فيما لا يملك وفق ما يشتهي ويحب ! فهذه بشارات مضللة قد تفتح الباب لحس فني غريب يجعل البطولة حظا عظيما لرموز هي بحق عون على استئصال الخير والجمال من النفوس ، وتحيز غير واع لكل مضيع حرث ونسل ، وسابح في حما وحشية رخيصة .

وإذا كانت تلك النهاية لا تعني سوى المفاجأة التي لا يراد منها زعزعة المعنى الذي استقر ، والذي وضح من خلاله مدى انهيار الشخصية ودونيتها ، فإن البشارات تكون هادية لتصور جمالي لا يكون ملزما باقتفاء الخطط التي رسمها علماء الدراما والفن الذين لا يمكن بحال أن ينزل علمهم منزلة التصديق ، بله التقديس !

القصة الثانية قصة الوفاء ، وهي تذكرني من خلال جمعها بين الشيء ونقيضه ، بحكاية حوارية لتوفيق الحكيم عنوانها إخلاص متبادل ، إذ كيف تكون المرأة وفية لزوجها الراحل بأن تحفظ ذكراه وتزوره في قبره مع حرص شديد على عدم التفريط في المواعيد التي طرأت على ناموسها الجديد !

إنها تسرع وتسهو عن العالم القاسي الذي يذكرها بزوجها الذي مات .. تنسلخ من الموت وتندمج في رحم الحياة وتسرع في خطاها حتى لا تتأخر عن ميعاد اللقاء بعشيقها . هذا النص لا أستجلي عمقه الدلالي إلا وهو في حالة مرآوية مع النص الذي سبقه والذي يحمل عنوان الموت :

قياسا على ما سبق أضع شخصية خالد موضع الزوج القديم ، لأعقد حوارا مع الذات التي يعول أن تنهض بالفعل :

أرِيدَ لخالد أن يتوارى عن ناظريكَ . فاظت روحه لكي تؤمِّن بقاءكَ أنت وحدك في عالمك القاسي . أعلنت استقلالك عنه ، ثم بدأت في تليين موقفك تجاهه!

فالموقف لا ينم عن الوفاء كله بقدر ما يعبر عن حاجة خاصة للاحتفاظ بملمح من ملامحه الخارجية .

تعكس القصة إذن ، صدمة الحقيقة حيث تصبح قيم الحب أو الفناء في المحبوب عرضة للتشكيك والنسف ، فلا يسمو لدى البسطاء والسذج سوى الغرائز وحاجات النفس إلى سقامات الغرام التي تبدأ مع اللحظة وتزول بزوالها . إن الحدث الواقعي ينفي الحلم ، ويأبى هذا الحلم إلا أن يصير حقيقة . لكن ما السر في مطاردة هذا الحلم للنفس؟ كيف يغدو خالد كابوسا؟ لماذا يسند السارد للكابوس صفة الخلود؟

نلمح في باطن الحلم منافذ لتسريب المعنى بوجود مفارق ينقل جوهر الحالة النفسية للبطل الذي يتخبط كصاحب الفحولة الضائعة من قبله . ينسف ما شاده من حلم ويأتي على بنيانه ليخر من القواعد . يتعمد من خلال حرصه على توليد الصور المفارقة على أن ينقض غزله ، فيحلم بأرض تجود ثم تضن بعد ذلك بالعطاء .

وتبقى الحلقة مفقودة بين الإنسان والمكان الذي ينتمي إليه ، لأن الأرض التي يدب فوقها لا تعود مطمئنة إليه . تتلفظه وتمنعه من لذة الوصل ، لأنه غير أهل لذاك الوصل .

ليست المحبة ـ في الأصل ـ بميزة في المحب بل في المحبوب . فالواصل لا يدركه التيه ، مادام يستهدي بنور خفي يحبه . أما حركة البطل في القصة فهي حركة تائهة

حائرة ، لأنه يحيط بالظرف ولا يحل في المظروف . لذا بدا لنا معذبا قلقا يسرع في خطاه حتى لا يثير أحدا . في هذا العطف الدقيق الحاسم لا تتستر اللغة بالرمز ، وإنما تلهج بالحقيقة فتبدو أقرب إلى مصارحة القارئ بمكامن الخوف الذي يقترن بما يبغض . والدليل النصي في ذلك قول السارد أسرعت في مشيتي ... حتى لا أثير انتباه المارة ، بل انتباهه هو[1] .

يستفاد أن حركة البطل حركة واعية فهو يبحث عن طرق للنجاة ومسالك للانفلات من طوق المصيدة التي وقع فيها . أفعاله المنجزة وقراراته مجرد تمويهات وحيل لكسب الوقت وتضليل من له بالمرصاد . والغريب هو أن الذي يترصد له جاثم في ظله ، يقتفيه حينا إلى درجة أنه يخاف من أن يلحق به ويتقدمه حينا آخر دون أن يبدي حراكا ، حتى يجعل حجابا بينه وبين الزمن . هذه القصة هي قصة الحصار الذي فرضه الوهم المتجبر على الذوات الهشة والمضعضعة . فعندما لا تقوى على اختبار الحياة والتجاوب معها ، تفترسها رغبة الهرب من الذات . لا تصالح مع الأنا في قصة الموت هاته ، أو على الأرجح هي في تأويلنا قصة الخذلان ، وذلك إذا صح لنا أن نحدث بعض التصحيف في المعنى مع الإبقاء على نواته وجذره .

قد يستقطب الموت نظر القراء وهم يستشرفون العتبات ويصاحبون البطل في سعيه وركضه وعيّه ، ويظنون أن البطل قد يهتدي إلى حياة مريحة وآمنة . سوف نتعسف إذا أصررنا على النظر إلى النص عبر محورية الموت من وجهة غير تفاعلية . إن القطبية التي تحدثنا عنها لا ينبغي أن تناقض مبدأ تفاعل القطب بالهامش . لذا لا ننظر إلى البطل إلا من حيث هو وسيط موضوعي بين الحياة والموت . فهو شبح متحرك . يجرب موته في حياته . تفضحه بواطنه وتتحيز للأموات دونه . فالميت غير وارد سوى في المجاز . إن هو إلا كائن ورقي من الدرجة الثانية . إن المحكي

---

(١) الضفة الأخرى . ص ٧ .

التخييلي يستدعي قرينه ، لا لكي يتخذ منه العبرة ويشرف ويسمق في تناغم إرادي مع القدر ، بل لينتكس ويصنع من الموت مشكلة تقتضي تحبيطا وتيئيسا وحالا وسواسية رهيبة .

كل ذلك تجلى لنا بوضوح تام في ميت يحمله الحي في جبّته ، وبدلا من أن يتعايش معه يفر منه كما يفر من المجذوم . حرص البشير الأزمي على أن يبقى الميت حاضرا وغائبا في الآن ذاته . ليتأتى له الحضور بثقل سلبياته ، كاشفا تفاهة الاختبارات العابثة التي لم تُجدِ نفعا بالنسبة إلى البطل ، معبرا عن قوة استسلامه باختبائه واختفائه في ركن قصي من فناءات الحياة الضاجة بالحركة والأصوات . فلا سيقان البهائم ، ولا أرجل المارة ، ولا حديث باعة الخضر ، ممّا ينفعه في ورطته .. ولا سقف الكتب الذي يوشك أن ينهار على رأسه .

والسؤال الذي ضمه عنوان الكتاب ، هو أيضا يؤجج روح الصدام ، فيُرى البطل الهارب من ظله مصدوما ومخذولا ، وكأن ثقافته ورصيده ومعارفه كلها تلوي عطفها إلى تزكية ما من شأنه أن يسند البطولة الحقيقية للأموات الذين يأتون ليقضوا مضجعنا .. ربما ليحاسبونا ثم ينصرفون . تلك هي الرؤية/ الحقيقة كما خبرتها شخصيتان ورقيتان . هي قسمة في المعرفة الممزوجة بالأوهام ، وهي مما يُعِدّ السرد الأمثل ـ ولاشك ـ عدته لاستئصالها ، بإتاحة فرص كثيرة للتأمل والاعتبار ، والإمتاع والاستبصار .

ترسم الكتابة إذن مسالك للناظر ليسير ـ بقيم عظيمة ومثل عليا يؤمن بها ـ في أفق تأويل نهائي يؤمن بالتعدد ، ويقر بأن المعنى حس مشترك ، مادامت عملية الإحالة معقدة وقابلة في الوقت نفسه لأن تخضع لضابط انطلاقا من خصوصية العلامة لا في وحدتها وسكونها ، بل في كونها وظيفة تتجاور في نطاق علامات أخرى بميزة اعتبارية جمالية واعية .

من أجل ذلك لا سبيل لإغناء الرموز وصونها في عصرنا ، إلا بالتعاون بين الأديب والناقد ، والاقتراب من محيط النفس السوية .

*****

٤ ـ مدارج الرؤية الفكرية والفنية في المحكي النسوي

تلقي المتعة النابعة من أصل التناغم ، وطريقة تشغيل آليات الإقناع القسري .

ينصب هذا الحديث على مدارج الرؤية والفن من خلال تجارب سردية لبعض القاصات المغربيات . ولا شك في أن الرؤية التي نقصد إعمال وظيفي وعضوي يرتبط ارتباطا مباشرا بالدماغ ، لكن معناها يتسع وينفتح على ما هو أبعد من ذلك ، فهي ثمرة استعدادات وحوافز ودوافع تحث الفرد وتحرضه بحال على أن يجعل للمحسوسات والمعقولات هيئات شكلية وصورا رمزية تناسب حركته الواعية في الوجود .

وهنا تكمن الحاجة إلى الفن الذي يسمو بالغرائز والرغائب جميعها ، بل يعدل الرؤية ويجددها ، ويمنحها فرصة ممكنة للحياة في عالم متناغم وطبيعة إيقاعية متموجة .

تدعوك الصورة إلى عالمها الحر ومجالها الرحب ، وتقحمك في بنى استدلالاتها الحوارية أو زخمها الشاعري ، وتهاتفك بحس حضاري رفيع يجعل منك كيانا طيعا يمج كل إكراه .. ينفر من كل ما يجرد المرء من عناصر آدميته !

وأكتفي بالوقوف عند نماذج معينة ، تتناسب من جهة مع مفهوم محدد لأدب المرأة يحمل خصوصيات في اللغة والأسلوب وطبيعة النظر إلى الحياة ، وتشترك من جهة أخرى في الرؤى والمواقف والمقاصد ، رغم ما يعتري ذلك كله من اختلاف وتنوع . والحق أن هناك غزارة في إنتاج المرأة بالمغرب ، لكن لا يتسع لنا المقام لذكر كثير من الأعمال الناضجة سواء أكانت تأسيسية وريادية ، أم كانت أعمالا تطويرية وتجريبية .

وأبدأ الحديث عن كاتبة متعددة الانشغالات الفنية والأدبية ، تمارس الشعر والسرد والتشكيل . إنها الكاتبة زهرة زيراوي التي أعنى بالوقوف عند قصة من مجموعتها حنين[1] . القصة موسومة بحياة مختلفة .. حياة زوجين بينهما إخلاص متبادل . وهي تعبر عن الرؤية المأساوية التي ولدت في سياق تحولات الأفعال المشيرة إلى حالة السكينة والمتحولة فجأة إلى حقيقة مغايرة .

لعل ما قاد المودة بينهما هو تلك الروح المتزنة لكليهما ، إلى درجة أن صار زواجهما مضرب الأمثال ، لأنه استمر استمرارا عاطفيا حتى وهما يتقدمان إلى الشيخوخة .

تعمل الكاتبة على تأطير الحدث والتوطين له بما يؤهل الشخوص لتكون مسؤولة عن أفعال ذات أثر جميل ومتناغم . وهكذا تبدو الشخصيتان الرئيستان متوازنتين ظاهرا وباطنا .

إن مطمح الكاتبة في المقطع الاستهلالي هو تثبيت الحالة العاطفية المستقرة . والخطوة العقلية الأولى هنا هي بسط تجليات الاتزان في الرؤية . ويتطلب ذلك إمعان النظر في الشخصين واستحضار شكلهما المتقارب مع الاستهانة بالفوارق البسيطة ، والاقتراب من سمتهما والسعي إلى استكشاف سر استقرارهما الذي يكمن في وحدة مشاعرهما فضلا عن اتفاقهما في المقاصد العامة ، بما في ذلك كيفية تفاعلهما مع محيطهما البيئي/ العصفورة ، والعمراني/ المدينة الأثيرة والمدينة الكبرى .

كيف يكون اختلال بنية التثبيت أمرا مستحيلا؟

الجواب متضمن في طريقة انتظام الأحداث في متخيل الكاتبة ، فهي التي تشاء التوجه بتلك الأحداث والمواقف في اتجاه عدم فصم العرى والصلات الروحية الأبدية .

---

(١) حنين . قصص لزهرة زيراوي . مطبعة النجاح الجديدة . الدار البيضاء . ٢٠٠٧م .

احتمال الركض في اتجاه وجود مفارق للأنا شيء من المحال . ومن أجل ذلك تتخلل الحكاية استطرادات زمنية تذكر بحالة التثبيت حتى لا يُظن أنها صارت مستبعدة . والانكفاء إلى الظل ليس إلا مرحلة موقوتة لاسترجاع حياة متزنة مستقبلا . ومن ثم فالمسألة ليست مسألة اختفاء مطلق أو مغادرة نهائية ، وإنما نحن أمام اختفاء مفاجئ ، قد يعوض تعويضا وجوديا ، وإلا يعوض بمراس نفسي لا يحذقه إلا من جُبلت روحه على الوله بالصفاء .

وظيفة الذاكرة إذن هي إعادة تشكيل المفاهيم الرمزية وترتيب الأشياء التي بدت مفككة ، خصوصا بعد أن نأى المقربون بحدث الغياب إلى حيث تشتهي غرائزهم المادية المختصرة في طلب المال .

ربما لا يعني هذا الغياب لديهم سوى التفكير بإلحاح في قضية الإرث وتوزيعه ، واستحضار أساور الذهب والقلادة ، ونصيب الفقيدة في البيت والرصيد البنكي . بل قد تتبع ذلك إساءة الظن بالزوج الذي يبدو في تقديرهم مهيأ للتزوج بامرأة أخرى وتمليكها متاع ابنتهم !

ومهما نأى أولئك المقربون بالحدث ، جدد الزوج ذكرى امرأته ، واستحضرها في مختلف دقائق الحياة ، واستعاد الوجه المشرق والمتسق للسنين التي مضت .

الاختلال من المحال ، وبقدر ما قد تجعل الأطراف الدخيلة من الناس الموانع والمعوقات أمام جذوة الاشتعال والتوهج والإشراق لدى الزوج ، يظل أكثر عزوفا عن عوالمهم الهشة وحاجاتهم الوقتية ومطالبهم العرضية . طبيعي أن تتعارض إذن مطامحهم مع ما يشاء . وأي قارئ سيرى ذلك أمرا عاديا . لكن الذي يبدو مفارقا هو ما نسميه عدم الركض في اتجاه الظل . هو الامتناع عن النسيان . هو الإخلاص في التذكر إلى الحد الأقصى . أي الإخلاص الذي يبلغ ذروته في أن توهب مع من تحب بلوغ ضفة واحدة آمنة مطمئنة .

من أجل ذلك تمثل الرؤيا في حياة مختلفة ، حالة متقدمة في درب الكشف والصفاء بالقياس إلى قصة المعتقل الذي يفك كل الأسوار ، أو لعله يفعل ذلك ليكون أبديا ، فيتحرر من جميع أسقامه . أما الجنون فقد صار عنده شيئا متعبا . وعلى هذا الأساس تنم الصورة عن حاجته الماسة لنزع كل الأقنعة المخيفة . ومع ذلك فإن حركته تقود بالبداهة إلى معارج السمو . ولا تعزب عن بالنا في هذا الصدد المناجاة التي لا نعدها ملفوظا بهوية خارجية مستقلة عن زمن الكتابة والفعل . ونعني بذلك كلمة الكاتبة التي هي عتبة نصية بالغة الدلالة . تقول :

إله هذا الكون !

امنحني القوة على تأمله .

إله هذا الجمال !

امنحني القدرة على أن أبتسم .

في وجه الرعب .

إله هذا المكان !

امنحني القدرة على العزلة .

فهي حبر حياتي[1] .

نتطلع في عالم المرأة الساردة إلى مدارج الرؤية والفن ، فنوقن بصحة الحدوس التي كوناها والتي ترمي إلى إثبات خصوصيات معينة ، منها القدرة على أنسنة الأشياء البسيطة وتكثيف الشعور وحشد الطاقة العاطفية على نحو من الاسترسال الذي لا يُملّ . كل ذلك من شأنه أن يؤدي إلى تعميق النظرة التناسبية للذات إلى

---

(١) حنين . ص ٣ .

موضوعاتها القيمية ، برقة وانفعالية مضافين .

وفي حدود هذا الاتجاه يتأسس ميثاق القراءة مع قاصات مغربيات أخريات مثل القاصة مليكة نجيب في قصتها وتلك الأيام[١] .

ليست الصورة هنا مجرد وعاء لتحقق الفكرة التي ينهض الحكي بأدائها ، بل هي المحيط الذي تعيش فيه الفكرة . فصورة الطفل علامة منظمة للفهم مقيدة لشروط النظر والتأويل . ويكفي أن نتأمل حركته الغريبة وهو يقود دراجته .. يقفز .. يسقط ولا ينتبه إلى أعضائه ، بل يتفقد الخسائر التي لحقت بالدراجة .

وفي سياق هذا الفرح الطفولي المدهش ، تتداعى عناصر إرباك كثيرة ، في العلاقات والتصرفات التي غيرت وجه الزمان المشرق ، وحولته إلى ليل حالك .

فشهر رمضان الذي يكون مدعاة للفرح ، بدأ يخلو من المتعة بحضور زوج أم يقدم مثالا شنيعا في القساوة ، ويسيء إلى جوهر المبادئ التي يدعيها وهي منه براء .

والمثير عند مليكة نجيب هو أنها سلكت مسلك التسامي بالحكي ، فابتدعت شخوصا غير آدمية ، لتعبر عن رؤيتها البديلة . وأعني بذلك أن علاقة الطفل مع الدراجة علاقة وجدانية . لهذه الوسيلة وظائف كثيرة ، قد توصله ـ كما يحلم ـ يوما إلى الدار الأخرى حيث يرقد أبوه ![٢] .

هذا الاهتمام بما لا يُبصَر بوح خيالي طفولي صادق ينبئ ويعلم بقمة الولاء لما هو فطري وجميل . وتترتب عنه شبكة العلاقات الجديدة التي ينسجها الطفل الذي يؤمِّن وجود النص الروحي .

---

(١) ضمن مجموعة السماوي ، لمليكة نجيب . منشورات دار القلم . مطبعة دار القرويين . فاس . ٢٠٠٦م .

(٢) انظر المجموعة نفسها ، ص ٨١ .

لم تتعجل الكاتبة في إيضاح مكنونها هذا ، وإنما أتاحت لنا الاطمئنان إلى ضياء الطفولة بتتبع أسرارها وتقصي حال حلقاتها الموصولة ببعض ، فبدا لنا الطفل مقنعا في حركته المخالفة لأبيه ، وفي وصاله بدراجته ، الذي تربطه بها علاقة جميلة ، فمن شأنها أن تعدل من مزاجه ، ويغدو في حال من الاتزان .

إن الرؤية المتزنة تنبثق من الحاجة إلى البديل ، إذ تأتي بعد التعويض ، بينما في قصة زيراوي السابقة هي أصل . وبتعبير أوضح نقول لبّت الدراجة حاجة الطفل لما أتيح له بفضلها الانتقال من حالة الإقصاء والغياب ، إلى طور الظفر بكينونة مختلفة تبدأ باكتشاف الأب على نحو مغاير ، والانخراط في مرحلة جديدة تؤذن بتغيير الموازين ، لذلك أخذ يسمي الأشياء بمسمياتها ، إذ لا يتورع عن البوح بصوت حلمه ، وحنينه الأبدي .. يودّ لو يعيد لشهر رمضان رونقه وللعيد بهاءه .

ونقف عند منهج فني آخر تتوسله القاصة والأديبة سعاد الناصر في مجموعة ظلال وارفة[1] ، فمن المعاني التي تحرص على استخدامها لتثبيت رؤيتها العميقة إلى العالم والأشياء ، معنى العودة إلى الأصل . أبطالها في الغالب أشخاص يجتذبهم الحنين ، وتعاودهم الذكرى . والذي يثيرنا في هذا العالم المتشح بالحركة هو أن المرأة رغم ما تعانيه وتكابده لا تقبل الركون إلى الهامش ، بل تحمل إرادة التغيير ، ومن خصوصية الكتابة عند المرأة في هذا الصدد أنها تميل إلى الانتصار لبنات جنسها .

تستدرج الكاتبة قارئها ، فيكون الحكي شاهدا على علو همة البطلة كما في قصة (رجوع) التي تجسد هزيمة معنوية لرجل يجابه حقيقته المرة بعد فوات الأوان . تحكي عن شخص ضائع . عطلت زوجته الغربية حس النمو في أعماقه فصار جسدا بلا روح . إنه حطام إنسان ليس غير . فهو يبدو في ملفوظ أنا الساردة كائنا وضيعا .

---

(١) ظلال وارفة ، مجموعة قصص ، للدكتورة سعاد الناصر . منشورة ضمن سلسلة روافد . إصدارات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية . الكويت . ٢٠٠٧م .

لسان حاله يقول أغيثوني من الضيم .. من العار الذي لحقني ، بل الذي ألحقته بنفسي . لذلك يصر على أن يعيش مغرّبا ، فكأنه خارج حدود الزمان والمكان .

وما من شك في أن السرد يتيح لهذا الكائن المطعون في كرامته أن يبوح بتخيلاته وأحلامه واستيهاماته التي تكشف عن روحه المستسلمة .

قصة (رجوع) هاته اختزال فني للألم ولمشاعر الانكسار والندم ، وبقدر ما ينتهي الرجل ويتلاشى تكبر المرأة وتعلو فتبتعد عنه ، بل تترفع رفقا وإشفاقا .. فتأبى المكوث بمعية الضحية وتنصهر في الجموع .

تستشرف البطلة غاياتها النبيلة وتحافظ على إيجابيتها في إحدى اللحظات المفصلية والحاسمة . فيفيد السياق أنها بقيت راضية عن حالها ، لأنها لم تتماد مع الصديق/ الضحية في نبش الماضي الذي لا طائل من وراء استحضاره ، وأنها أثنت على نفسها لما ودعته في عجالة .

ونجد الكثير من التشابه في الرؤية والموقف بين هذا المشهد ومشهد قصة آن يارب ، وهي قصة تعلن مفارقات عجيبة .

نحن هنا أمام بطلين . وبعبارة أخرى نخبر ازدواجية البطولة في هذه القصة .

نرصد نبض رجل يستعجل نشواته ويقبل عليها متهالكا ، لكنه وإن رأى الليالي مرصدات لمدته وتوهم أنه يقدر على مبادرة لذاته مبادرة الدهر ، فما يلبث أن يعود إلى صوابه عن طريق التدرج ، وفي كل مرة يكتشف في نفسه فضيلة من الفضائل . وفي مقابل ذلك نواكب حياة امرأة تستهجن حياة العبث وتترفع عن كل رغبة مدنسة .

ولا جرم أن الخلاص من مفازات التهالك كان بيد تلك المرأة التي كان منطوقها الحكيم يخترق أذنه . ثم تغذت روحه بعدها بالقيم ، حيث كان إصغاؤه للقرآن

الكريم السبب الجوهري الذي غير مجرى حياته كلها . هكذا تتحدد إيجابية المرأة في موقف الهدي والتنوير الذي يسم تصرفاتها وفق ما يكشف لنا المخطط السردي الواضح .

وفي قصة (حين تزهر أوراق السفر) تحرص الكاتبة على تمرير وجهة نظرها مؤكدة على غائية توجه كل أنثى تؤمن برسالة التغيير الحضاري . وما يلفت النظر هو قدرة الأم على كبح عاطفتها الخاصة ، ولا يدعوها حبها لابنها إلى أن تنظر إلى القضية من زاوية مغلقة .. تباريحها وهمسات شوقها ، لن تمنعها من تحفيز ابنها على مواصلة الطريق . فهي تعكس مثالا عاليا وأنموذجا راقيا في التعامل الوجداني دون التفريط في القضايا الكبرى والجوهرية ، علما أن الجموع تعيش غفلتها في أزمنة التراخي واللعب في هاوية الدمار .

تعودنا على مصاحبة الألم والاحتراق مع نساء المجموعة القصصية ، وعلى استئناس حركتهن الواعية والهادفة إلى إبقاء أثر إيماني أو استرجاع حلم طفولي بريء يرد النفس إلى جوهرها الاعتدالي ، أو نقل شعور عارم بألم الفقد مع الحاجة إلى استجلاب عناصر الثبات والقوة في مواجهة إرادة السلب والزوال ، كما في قصة البحر التي تصف انصرام الأيام ، وتنعى غياب الشاب عن القرية ، ثم تتخذ من خلجان البحار حقيقة مذهلة شاهدة على حكمة الوجود[١] .

ونستطيع القول إن الكاتبة تبقى في سعي جاد من أجل كتابة قصتها التي تغمرها

---

(١) يشكل الحديث عن البحر مادة إمتاع في القصة عامة ، والقصة المغربية بخاصة . ومن بين الكتاب الذين تفننوا في نسج صور رائقة وحافلة بالإيحاء في هذا الجانب ، القاص أحمد زيادي ، فالبحر يرتدي دروعا تتبادل ألوان الطيف ، والأمواج عطشى ... وغمراتها تنساب كندائف السحائب ، وفي الذات تتوحد السائلة واليابسة ، وسفنها تمخر العباب شرقا وغربا ... انظر مثلا قصة أعراف الحرائق ، ضمن قصص خرائط بلا بحر ، لأحمد زيادي . مطبعة السعادة . الدار البيضاء . ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م . ص ٩٨ .

المحبة والإيمان ، وتلك خصيصة روحية ألمح إليها النقاد في مناسبات مخصوصة[1] ، وإن قصصها مشرعة على بعض ، لأن رؤاها ومراميها غير متنافرة وتشكيلها غير مطوّق بحس إغريقي جاهز .

هي محكيات تمزج بعذوبة بين الخاطرة والنبرة الشعرية وتختار نهايات تتناسب مع تطلعها باعتبارها أنثى مكرمة تدافع عن المكانة التي خصت بها .

وربما استطاعت الكاتبة أن توجز قصتها في لوحة فنية جميلة عنوانها توبة . وهي تشي بالتغيير الإيجابي الذي قد يحدث في لحظة من العمر . بل كل شيء يحصل في هذه القصة طيلة عشرة أيام . والمراد بذلك استرجاع الصفاء الطفولي الذي تناثر بين رغبات أو شهوات متمردة !

ولعل الاختيارات البلاغية التي لجأت إليها أم سلمى منحتها القدرة على بلوغ مراقي التأثير في أصناف عديدة من القراء ، لما يضمنه المسار القرائي لديها من مواثيق تواصلية وجمالية وتربوية هادفة ، وما إلى ذلك من اللطائف التي نجملها في :

- استثمار أسلوب المناجاة واعتماد الحوار الداخلي المانع من رتابة الحكي .
- شحن العبارة بالعاطفة والوجدان ، وتعميق مستوى الانفعال .
- تأكيد الرؤية وتثبيت الاعتقاد .
- الحرص على أن تحبك النهاية حبكا فنيا واعيا ذا مقصدية واضحة .

والحق أن كتابة القصة في المغرب بأقلام نسوية تطورت في هذا الاتجاه الذي أوضحنا ، فرأينا قاصات معاصرات يجعلن من عالمهن القصصي بيئة فنية وجمالية

---

(١) نستحضر هنا ندوة أدبية خصصناها في منتدى تطوان للسرد الأدبي لتحليل المجموعة وإبراز عمقها الإنساني والجمالي ، وقد شارك فيها النقاد والباحثون د . نجيب العوفي ، ود . محمد إقبال عروي ، ود . أمينة رزقي ، ود . عبد السلام أقلمون .

للإمتاع والإصلاح في آن واحد . وحسبي أن أشير في هذه المناسبة إلى قصة للكاتبة نبيلة عزوزي بعنوان ورطة[1] . ومن العلامات الفنية لهذه القصة أنها تعتد بعنصر الزمن ، وتتخذه مدخلا لفهم الأشياء والحكم عليها . والظاهر أن عامل التوتر في هذه القصة هو أن امرأة حريصة على مواعيدها تصل متأخرة إلى عملها لأول مرة . والناظر في أسباب التأخر يعايش وقائع وأحداثا غنية بعنصر الحيوية ، ودالة على قدرة الساردة على جذب قارئها وشد اهتمامه برفق وسكينة ، والانتقال به عبر عتبات الحدث المعيش وتطوراته ومفاجآته .

وللقطار هنا أبعاد رمزية دالة على الجبروت ، والقدرة على التهام كل شيء . فهو تارة كابوس ، وطورا حيوان أهوج ، أوتمساح ماكر . ولمثل هذه التشبيهات والمجازات قيمة خاصة ، فربما أوحت بشيء ذي بال لأصحاب المناهج الأسلوبية من ذوي الولع الشديد بتقصي أحوال الطباع ومعرفة مظاهر التركيب النفسي الدقيق ، كأن تدل عندهم على عناصر التفرد الأنوثي . ولعلهم سارعوا إلى عقد موازنات بين ما يكتبه الرجل وما تكتبه المرأة التي تفصح كتابتها عن خصوصيتها باعتبارها أنثى ساردة .

نتحدث هنا عن تصوير انفعالي بدرجة فنية قابلة أن تقاس بمقاييس النقد الإجرائي . والحق أن هذا التصوير قد يورط أفهام الكثيرين ممن كبر عليهم التواصل مع سرد نسوي أحكمت عوالمه إحكاما منطقيا . وكذا يمكن أن تجابه إمكانية الخلق الفني ضحالة مّا ، لا تكترث بجمالية البناء وأفق الرؤيا فيما يتم البوح به . وهذا لا يعني أن تعجل النهايات مطلب وغاية في القص . بل نقول بكل اطمئنان إن الإيجاز هو الذي ينقذ الكتابة من طفرات الانتقال الفجائي بين

---

(١) القصة منشورة في مجلة المشكاة ، في العدد ٥٠ الخاص بملف القصة والرواية . ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م . ص ١٠٤ .

منعطفات الحكي . فلا وجود للحدث لدى القارئ المتأمل ، إلا في تشعب المعاني التي تتأتى عن تحوير مكثف هو عين الخيال .

خلاصة القول : خطت القاصة المغربية عموما أشواطا مهمة في الكتابة ، وهي الآن جديرة بأن تنال حظها المشروع في النقد البناء الذي يفترض أن يجتهد لإبراز معالم الطريق وأن يسعى إلى التمييز بين مواطن المتعة النابعة من أصل التناغم ، وبين طريقة تشغيل آليات الإقناع القسري التي لا يدعمها إلا نقد إيديولوجي من الضروري العمل على محو آثاره ورواسبه ، وإفساح المجال أمام أصوات مجددة وأصيلة .

*****

الباب الثالث

نحن والطلل الجديد
مقام التذكر أو سلوة الغرباء والمستغربين

١ - غربة الشعر في أرض المهجر الجديد [١]
أطوار تشكيل ذاكرة الغريب

سؤال الذات والهوية (مقدمة أولية) :

كيف يكبر سؤال الذات والهوية في أعماق الشاعر المهاجر؟ سؤال مربك فرضته تجربة الاغتراب لديه بلغة تكتشف الذات فيها أهوالها مرارا . لا شيء يتجدد عنده سوى ذلك الشعور الغامض بالمرارة في عالم مسيج بالألم . أما ومضات الشعر المعبر عن حاله ، فتسعى في خفاء انكسار عميق إلى مغالبة وميض مستعار . يقول لسان حالها له : بقدر ما تجود يُسلب منك كل شيء .. ينسلخ عنك ظلك ، فتبحث عن ظلال تؤويك وأنوار تسطع في وجدانك ، ومسافات تتسع لفيض رؤياك ...

توهمنا كتابة المغتربين بأنهم قريبون من الموت .. يسكنون في مهاوي الاحتضار والسقوط ويرتعون في فراغات السأم ، ولا مقام لهم غير الرحيل . قد نظن أن جدار عزلتهم لا يُخترق . ثم تكذب الظنون ، وتبطل الأوهام كلها ، لأن في نفسهم عشقا للحياة وإعراضا خفيا عن سماع ما تضج به أحاديث المدن الجوفاء . لكننا مع ذلك نستطيع القول بأن الرحيل عند فريق منهم عبور من الجسد إلى الروح .. انعطاف في الرؤيا ومجابهة لهويات مشروخة . عودة صادقة إلى الفطرة النقية ، حيث الحنين الأبدي المصادَر . إنه الصوت الذي يحضر لينتشل .. فيكون لهم هاديا في مسارب الظلام .

---

(١) هذا الموضوع جزء من عرض ألقيته استجابة لدعوة وجهتها إلي الأديبة والفنانة التشكيلية زهرة زيراوي للمشاركة ضمن فعاليات الندوة النقدية عن الهجرة والهوية التي نظمتها جمعية ملتقى الفن برئاسة الأستاذ د . محمد رضائي ، وذلك في قصر السفراء بمدينة الدار البيضاء مساء يوم ١٨/ ١٠/ ٢٠٠٨ .

حضور باذخ يتوج انتظارات طويلة ، يأتي في لحظة مفصلية ، ابتغاء إيجاد معادلات جديدة للحياة . هذا الحضور طراوة لا تلمس إلا بعد أن تغض الجفون عن قسوة الأماسي الرهيبة ، والهجران الذي لا طعم له ، والاستلاب القاتل ، والعبث المريب ..

يعمد الشاعر الجديد في حديثه الأدبي عن الهوية والهجرة إلى وصف حال من سقطوا وانتكسوا ، تحت سقف شمس حزينة ، فيجسد مأساة التيه الوجودي للإنسان الضائع في عالم نوقن أنه شوط أول في الحياة . وسواء عبر الشاعر عن انكسارات هؤلاء المهاجرين المقيمين في أرصفة النسيان ، بلمع الشعر تشذيرا وترميزا ، أو استعان بالحكي أو التشكيل ، فإنه من خلال كل طرز فني يختاره يقول كلمته المدوية ، ويرفض الانصراف من غير أن يترك مفعولا شبيها بالتطهير . وإن تجربته تلك - وإن عبرت في المقام الأول عن هول الغربة وانكسار الذات - لا تمنع القارئ من أن يمج حياة بلا طعم ... الكل فيها سواء ... القاتل والمقتول . البادئ بالظلم والمنكوب !

وجودية ظالمة متعجرفة أحادية الوجهة لا تنبه إلى ضرورة الانتقال عبر مدارج الارتقاء ، لاكتشاف الذات في أبهى صورة وأروع مثال . وتكتفي بإشعار الضحية برغبة في الانسحاق ، ليغدو الضياع هو عين الهزيمة !

لذلك يكون القارئ جديرا بأن يغير مساراته كلها ويرتب الأشياء في عالمه الجديد ، غير آبه بنزعات احتراق واختناق واختفاء لا تُشتهى إلا من أجل توحد مزيف !

فضيلة القول في هذا البوح تكمن في بيان النقص الذي يعتري الكائنات التي تغذت أو تربت على الشعور بقسوة الهجر . فضيلته في أنه يفضح ضلوعها في الخطأ ويحببنا في معاكسة تيارها الذي يقصينا ويود أن يحكم على شطر حي منا بأن يقيم في

الفراغ الموحش .

تلك الكائنات جاوزت الضياع الذي هو مدعاة للشفقة إلى حد الضلوع في الهزائم التي هي مبعث على الامتعاض والاستهجان . ولئن برع الشاعر في التقاط حزنها وبيان تعثراتها المزمنة . فإنه دلنا على نعمة لا تنكر وهي نعمة السكينة . يحتفي القارئ المفترض إذن ، بنور خالد يولد في العمق .

أنتقل هنا من سياق السؤال إلى سياق الشعر نفسه . وأنظر في تركيبين فريدين لشاعرين مغتربين ، أحدهما في لندن ، والأخر في أمستردام .

١ ـ الهجرة والهوية . مناورات في كواليس الصمت[1] للشاعر ابن يونس ماجن :

وأنا أتأمل نبضات ابن يونس ماجن تفاجئني لديه الرغبة في تأكيد الهوية بأكثر من لغة وبأكثر من إيقاع . لم يجعل للنبرة الوحيدة سلطانا على كل قصائده ، وإنما خص تجربته بالإيقاعات التي تفرضها اللحظة ، وتقتضيها طبيعة الحالة الانفعالية والذوق الفني .

أكتفي في بيان شهادته بنصين ، وإن اختلفا فقد تواشجا وتعاضدا بعمق من حيث مقصدهما الفني والبلاغي .

أبدأ بلوحة عنوانها أيها القادم من هناك . فهي ذات نبرة واضحة صريحة تعبر عن نفس صادق ، هي لوعة واحتجاج وشجب أيضا .

أيها القادم من هناك

وهناك ...

احترس ، لا تدس بأقدامك الناعمة

---

(١) ديوان مناورات في كواليس الصمت ، لابن يونس ماجن . دار نينوى للدراسات والنشر . دمشق . سورية . ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٧م .

على شوك برارينا

فيدميك

أيها القادم من هناك

رغم أنك

لم تبرح مكانك

تحمل على كتفيك

خرائط حرب غير عادلة ...[١]

تكشف اللغة عن مواجهة مباشرة ، أو منازلة ومقابلة بين ذات تبحث لنفسها عن مستقر آمن ، وذات أخرى تودّ لو أنها تسحب منها كل ما يهبها الإحساس بلذة الانتماء . وكل الأمارات التي تحملها الذات الأولى تدل على أنها متشبعة بهويتها ، ملتحمة بسحر ماضيها وبحلمها الوردي المتجدد ، رغم كل المتاهات والانكسارات التي تترصد لها .

للعنوان إشارة إلى الآخر غير الآمن؛ ذلك الكيان الغريب الذي صار يسكننا عنوة . اقتحمنا دون استئذان ووقف موقف النقيض من كل اشتهاءاتنا ورغباتنا المتسامية . صورة الغريب في تجربة الشاعر صورة كائن عابث أبدا . دخيل يأتي من هناك ، دون أن يحسّن قيمة أو يعزز مكرمة أو ينير أفقا . على أن الجهات التي وفد منها هذا الغريب متعددة ، أو قل مشتبه في هويتها . غير موحدة أو متشاكلة ، وذلك مما يضيف له صفات الهجنة بالمعنى القدحي . فليس المقام مقام تنوع ثقافي مشروع . ولكنه استحواذ وإقصاء باسم التعددية في المكان والاختلافات في الجذور .

---

(١) الديوان . ص ١٣ .

تُفرغ لدى الآخر كل القيم الديمقراطية والإنسانية من معناها ، وتتحول إلى زيف خادع ، لأن الغريب قاتلكَ ولم يأت إلا ليشيع جنازتك .

تلك هي النبرة المباشرة المستصحبة لهذا النوع من الإيقاع ، وإنها لقيمة فنية وبلاغية فرضتها كما ألمحت سلفا طبيعة التجربة . إن أمر افتضاحِ الغريب ومناقضتِه لكل الهويات الحرة والكريمة ودفاعِه عن هوية ظلمانية مؤبدة للنور والحرية ، دعا الشاعر إلى أن يخاطبه باسمه الحقيقي؛ فليس المجاز في هذه الحال بأبلغ من الحقيقة .

لذا أعتقد أن نص أيها القادم من هناك هو نص الهوية بطهرانيتها المستمدة من أرض لا تتسع لذوي الغرائز التترية والفكر العنصري السافل .

لكننا نعاين من خلال قصيدة في هذا النهار الذي يلتصق بظل الشمس ، أنموذجا مغايرا ففيه رؤية فنية حزينة ومركبة . فالحزن يطغى على نبرها وموسيقاها ، وعلى قاموسها ، وعلى أفقها الدلالي ، ولا يجلو القارئ بين طي نبضها سوى حس المرارة والأسى . يعري الشاعر الحقيقة ويكشف أسرارها ويبين أن النهار الظليل وهم ليس إلا . تثوي بداخله جذور وحشية :

في هذا النهار

الذي يلتصق بظل الشمس

ثمة جذور وحشية

على وشك السقوط

تنشأ في دهاليز الاغتراب[1] .

المقطع الأول في النص بحث خفي عن جذور لهوية مجهولة تتلبسها إرادة

---

(١) الديوان . ص ٢٥ .

السقوط والتلاشي في دهاليز الاغتراب .

والمقطع الثاني يرسم الطريق إلى الهوية ، ويبدأ بصحوة الذاكرة

أنثر حزن البارحة

على أكتافي

فيولد جمر النسيان[١] .

لا يقوى على النسيان إلا من احترق بلوعة الذكرى . جلي إذن أن للهوية صلة قوية بالذاكرة ، لكنها الذاكرة الغريبة التي تتأسس على أنقاض حرائقها وضراماتها .

أما المقطع الثالث ، فليس مقطعا حاسما قد يعين على الظفر بالهوية التي تراد . بل هو عتبة ومدخل إلى الذات . إنه الإحساس بالضياع مع الإقرار الضمني بالتماس وجه غير مجهول للهوية . هي رحلة من اللامعنى إلى المعنى .

تأتي بعد ذلك مقاطع ممدودة إلى الجرح الأول .. مقاطع موصولة بالحس الملازم للشاعر ، أي حس الفقدان والضياع ، وكلها مقاطع آيلة إلى لملمة رسم يستقيم للهوية .

تودع صورة التجاعيد الحلزونية أثرها البليغ ورسمها الغريب في عمق الخيال الشعري بين خفايا تقمصات وانزياحات نمَّت عن ارتحال الشاعر بين مجاهل عشقه وحيرته وانكساراته في زنزانته الزجاجية ، وعوالمه المطوقة بالصمت إلى الحد الذي يبدو فيه صوت الأنا قد تحول إلى صوت إيهامي يسر ولا يعلن .

غير أن في المقطع الأخير ردة فعل أدبية تعلن وتفصح عن سر انغلاق الأنا ، أي عن رغبة في الصدع والكشف عما يعترك في حواشيها من علل القتل والإجهاض

---

(١) الديوان . ص ٢٥ .

والهدر ، لتنتهي الكلمات بنبر ساخر ومرّ .. أي بذكرِ رقصة مميتة لعالم فقد صوابه . فحقيق بالشعر أن يصمد في وجه الرعونة والصلف والجنون . حقيق به أن يتحدى هذا العالم الذي يريد ليضيع هوياته كلها ، على إيقاعات حروب غير عادية :

لكي يقدمها قربانا

في هياكل الإرهاب ...[1]

وللشعر من قبل ومن بعد أن يعلن في هذا الموطن وفي مواطن أخرى غير هاته عن ثورته وغضبه ، وأن يعلن التمرد بكل حدّة على الشعراء أنفسهم .. لكي لا ينال من الشاعر في مقام كهذا إلا الشاعر .

حتى لا يموت الشعر شنقا

في حضائر المتطفلين

أكتب لهم وصيتي الأخيرة

لعلهم يعودون إلى رشدهم[2]

لا ينسل الحديث انسلال فجأة ، وإنما يدل سياق هذا الجهر بالقول على كمد ونكد وضوضاء حلت بدنى الشعراء لما كثروا وقل الشعر :

أيها الشعراء

إذا أردتم أن لا ينكسر زجاجكم

وأن لا تتهشم بيضاتكم

فافتحوا أبوابكم على مصراعيها للريح

---

(١) الديوان . ص ٢٨ .

(٢) الديوان . ص ٢٨ .

وتجنبوا النوم في سرير الآخرين

ولا تنشروا غسيلكم في يوم ممطر

على حبل من طين

وحده الشاعر يقر بهزيمته

عندما يدب الشقاق

بينه وبين قصيدته ...

٢ ـ الغربة وشجن الشعراء في مهب اليتم عند التجاني بولعوالي :

تمتاز الشخصية الثقافية للشاعر التجاني بولعوالي بتنوعها وتعدد مشاربها ، وذلك ما تفصح عنه طبيعة مؤلفاته الجامعة بين عمق الفكرة وجمال الأسلوب ، لقد كتب في الإعلام ونشر بحوثه في العديد من المنابر والمجلات والصحف الورقية والرقمية ، واهتم بقضايا المعرفة والفكر والمجتمع ومن بين كتبه في هذا الصدد : المسلمون في الغرب بين تناقضات الواقع وتحديات المستقبل ، والإسلام والأمازيغية : نحو فهم وسطي للقضية الأمازيغية ، وله في السرد مجموعات منها من السماء إلى الأرض ، والطريق إلى أمستردام ، والبرتقال الصامت ، ومن بين مجموعاته الشعرية الطين يعشب حزنا في وطني ، وإرهاصات ، وقصائد متمردة وأسنان/ الشوك ، فضلا عن ديوان في مهب اليتم .

وإن المتصفح لشعره يجد أنه شعر يتحدث عن الهجرة وما استصحبها من شعور وما ترتب عنها من طرائق للتفكير والنظر ، ويسبغ على التجربة الإنسانية بعدا نفسيا وجماليا مخصوصا ، لا سيما أن الشاعر يعيش هذه التجربة من الداخل ، فيضفي عليها من موازين أحلامه ورؤاه ما يعطيها صبغة كونية . فالغربة تصير اغترابا فنيا بالدرجة الأولى . ثم إن التحول والانتقال بين المدن والأقطار الأوربية

حدث يتماهى في صميم العمل الإبداعي بانسجام أقطار أخرى هي من صميم الكائنات التخييلية والرموز المتداخلة في عمق العقل الباطن .

يستدعي الشاعر رموزا متنوعة من ذاكرته الفردية ، وخصوصيته الأمازيغية الاعتدالية ، ويكتب بروح يغمرها الإيمان ويحدوها عشق المكان / مسقط الرأس ، والانتماء إليه ، وتسكنها طاقة عشق أصيل للغة العربية ، يستعين بها وبسليقة متميزة في اختيار الوزن الأنسب والنبر الأمثل ، فتراه يجسد الحزن الذي يطغى على نفس المهاجر الذي تنهار أمام عينيه كل الأشياء الجميلة .

يقترن فعل الهجرة في قصيدة الكشف عن طلاسم الموت مثلا بصور من صور الظل الذي يرقب عن كثب نهارا يميت . لذا يرتبط ذكر الهجرة بتوالي الانسحابات وانحسار الأمل وعربدة المنون .

تهجر الذات ضفافها الآمنة ويؤرخ لهذه الهجرة المقيتة بهجران الطيور لشدوها الأخضر .

كل شيء يموت ..

وتبقى التواريخ شاهدةً

فالعصافير تهجر الشدو الأخضر

والصباح يظل حزينا .

مثل قسّ يجس يد امرأة ماردهْ

من يعيد لزيتوننا الفرحة

ويؤثث بالنور ليل المدينة

يمسح بالشيح يتم المروج

يبارك زغردة النسوة النازحات

إلى القلعة الآمنه

كل شيء يموتْ

ويكبر طقس النهاية في قسمات الصغار

وتصغر خارطة الأمل ..

في سؤال الكبار

يسقط النبض من أذرع الشجر الناعس

تسحب الريح أذيالها من وراء البحار

لتنشرها في المرافئ والمدن المشرعهْ

للأصيل المعارْ

يدفق الماء من ثدي أرض

تلقن ذا الجذر أن يرفع الرأس

شطر العلا

أن يبوح رويدا رويدا بسر الحصار

إن لازمة الموت التي يطّرد حضورها في هذه القصيدة تنبئ على امتداد مسافات الكشف ، عن سور ينتصب أبدا بينكَ وبين أحلامك .. لا يخر ولا ينهار . لازمة الموت التي ترد في صيغة مركب إسمي تكفي لتنبه إلى أن الشاعر حريص على أن يوطن لدى قارئه ما يتجرعه من لظى والتياع .

من أجل هذا نعد ذلك التكرار عنصرا مغنيا للدلالة والإيقاع ، فإيقاعه المكتوي

هو إيقاع نفس ضاقت منه ذرعا ، واشتهت أن تخوض في دروب التبتل والمناجاة والمحبة . ومكمن ذلك هو أن السور لا يستقر على حاله كما قد يُتوهَّم . فما اشتهاءات الرؤيا إلا سبيل لبث حياة جديدة مختلفة أشد ما يكون الاختلاف . المقام هنا مقام بحث عن هوية رؤيوية غير معتادة ، والأمر يقتضي مجاراة المنية التي تجرف كل شيء بهي ، مع إطلاق العنان للصوت الخفي ، لعل الحياة تسري في الظل الذي يعتلي عروش الزمن المشتهى .

حرص الشاعر على ترميم شكل حافظ في عمقه على فكرة زواله . رمّمه من أجل التخلص منه ، وتكيف مع المجريات التي يحملها في تلافيفه من أجل إبطال مفعولها . لأنه اختار أن يشرف على كون مغاير ، فقدم في نصه الجميل ما يعبر عن مجابهة إرادة الترميم ، وما يعاكس الموت وينتصر للزيتون والنور والشيح والنسوة النازحات إلى القلعة الآمنة .

لم ينتصر لشعائر النهاية في قسمات الأطفال ، وحنَّ إلى الماء المتدفق من أرضه ، فالتف حول هويته وأرومته . وكان انتصاره وحنينه والتفافه أنغاما تضامت وائتلفت في بنية نصية غنية بتداعياتها وإيحاءاتها وإشراقاتها . كما تضافرت الجمل الاستفهامية وصيغ النداء والتنبيه والأمر وتعانقت لتعطي الإحساس ببلوغ البشرى .

وذاك ما حدث في خواتم قصيدة رائعة جدا تنتهي بصراع عاطفي يعتمل في أخفى خفايا الظل العليل/ الواثق بظنونه الماسك بتمائمه الساعي منفردا نحو كشفه ، والثائر بعد ذلك بيقينه الذي تهادى إليه من قبل خلسة . حينئذ آن للهوية أن تكون ، لأن الصمت لم يعد يسيج خفقه .

«كل شيء يموت» ، عبارة معادلتها الفنية التأولية حسب ما أرى هي أن كل شيء بالهوية يحيا .

كل شيء يموت ..

أيا واثقا بالظنون ..

أيا ماسكا بالتمائم في سغب

هل تفردت بالكشف؛

إن الرؤى تخطئ الزعم

حتى ولو حدسته المتونْ

أو تداول في الكتب

هل تهادى إليك عزاء القوارب

تنفر من روحها ، تهجر الزمن العاثر

نحو أرصفة الفقد والشغب

حيث يينع طين الجنوب

ويذبل غصن الحنينْ

كالسنابل ينتابها الصيف في عجب

كل شيء يموت ..

تربص ، أيا ضارما صفحات الحياه

إن صمتا يسيج خفقك يشبه صمت القبورْ

هل تصيخ لترتيلة النمل بين الحفرْ

وأنين العنادل ،

إنْ ترتفع في السماء تسبح

إنْ تنزل الأرض تسجدُ؛

تخشى القدير

تربص ، ولا تنس شهقة هذا الحجرْ

في بهيم الليالي ، وتحت ضياء القمرْ

يعيش الحلم في الخفاء ، ويكبر مع شجن الواصلين الذين في خيالاتهم واستعاراتهم يرى الشاعر نفسه وهي تتجدد في كل لحظة .. يداوم على العبور صوبهم في صمت . يحاورهم ويدعوهم كما دعا صديقه الأثير الشاعر أحمد آية وارهام إلى أن يمدّ يتمه للطين ، ويمزج جراح العذارى بفيء النخيل . يقول له :

إن صمتك ينداح نحوي ،

فدع مهجتي تتشرب من شجن الشعراء

وبح بقوافيك لليل أو للأصيلْ

تمنح التعساء مزيدا من الدفقْ

تتملى يدي ، فأجس هتاف المدى

تتدلى معانيك في وهج ،

أتسلقها/ تتسلقني ..

ولا أفلح في اعتلاء سنام القصيده

تنعس الكلمات على ضفتي

وتمد صهيلها بجساره

تنسج العنكبوت ضفائر أنثاك

تعوي السفائن ، ينغمس الوشم في غيبكْ

أرى طفلة تتخلى عن حنو الأمومهْ

أرى غيمة تتسلى بأهداب المناره

أتغلغل في أرخبيل هذا الرماد الخرافيْ

لا نتحدث هنا إذن إلا على هامش أطوار تشكيل ذاكرة الغرباء الذين يعانقون أحلامهم في المهجر . وبهذا المعنى ، نريد أن يبقى للشعر في أزمنة الغربة والضياع هوية صامدة راسخة في كلمه ونبره ودفقاته الحية الأصيلة ، وفي خياله الرحب ، الذي ينتظر أن يسمو بالقارئ إلى أعلى مقام .

*****

٢ ـ مروية «بني الأنصار»

صيغ الاستذكار والاستدلال في حضور الكتابة العجائبية .

سوف أبدأ هذا التقديم بإشكال التجنيس في نص غوروغو[١] . وأنطلق من السؤال الآتي :

هل يمتلك عمل إسماعيل العثماني هوية مخصوصة؟ هل له بنية أدبية ثابتة؟ هل هذه المروية صنف عام ضمن جنس أعم؟ نستحضر هنا مقولة ابن حزم وهي أن الجنس ما صح أن ينبئ عما تحته ، «فما لم يكن منبئا عن طبيعة ما تحت اسمه ، فليس جنسا»[٢] . نستحضر ذلك لنجد أنفسنا أمام خيار محتمل ، وهو أن نعد ملفوظ الرواية ذلك الشيء المحذوف ، أو ذلك الأمر المقدر الذي يدرك بالبداهة ، على أن هذه الرواية من صنف أقرب إلى الملحمة الشعبية التي تؤرخ للبسطاء الذين ينتمون إلى بيئة جغرافية محددة .. يستنشقون الهواء الواحد ويسعون إلى مغالبة القسوة والجبروت وكل أصناف الإقصاء التي تضعهم في كفة واحدة .. آلة متجبرة تقذف بهم في جحيم يخصهم وحدهم دون غيرهم . الرواية قصة لا تكتب من زاوية رسمية ، وإنما يكتبها السارد الذي يعشق لعبة الغياب ، ويفتن بلذة الاختفاء ليصبح عمله تاريخا يسطره مجهول . يتخلى العثماني عن صوته على الرغم من وجود ما يوحي بهيمنة الرؤية الخلفية للأحداث . يمكن القول بأن الراوي يحمل بين طيات حديثه ما لا يدعو إلى حمل كلامه محملا واحدا . فبقدر ما يحدثك عن الإنسان

---

(١) غوروغو ، مروية من بني انصار ، لإسماعيل العثماني . دار أبي رقراق . الرباط . ٢٠٠٧ .

(٢) التقريب لحد المنطق ، والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية ، لابن حزم الأندلسي (٤٥٦هـ) . تحقيق إحسان عباس . منشورات دار مكتبة الحياة . بيروت . ١٩٥٩م : ص ٢٢ .

الحيوي الذي تحكمه نواميس الكون وتثبطه علات الوجود ، يحدثك عن الكائن الخارق الذي يتجاوز الإمكان ويخلد في المثال ويعيش في عوالم الاحتمال والدهشة المستحيلة .

إن تقنية الحلم التي بدا العثماني شغوفا بها تأتي كأنها تصحيح لهنات وسقطات وعجز وفتور . أراد السارد أن ينسج عالمه في قالب حكائي يستند إلى عمق المكان حيث يسكن في الجغرافيا كما يعلن منذ الوهلة الأولى ، فالعنوان الذي لا يخلو من غرابة ، تتكشف لنا معانيه المستغلقة عند تقدمنا في عملية تتبع الحدث ، بل نجد أنفسنا أمام مقطع سردي دال ، يبدأ بالإشارة إلى موضع غوروغو في الجهة . إنها الجهة الأمازيغية المهمشة تهميشا شبه كلي : «كان المئات من الأفارقة السود في غابة غوروغو الجبلية المحادية للشريط الحدودي يتأهبون لاقتحام مدينة مليلية ...»[١] .

السياج الأمني إن صح التعبير محكم بين الحدود ، والآخر جبار وظالم . أما الذات فتحمل شروخا وانفصاما ، ولا تقوى على صنع أسطورتها المجيدة . بل حتى التكبير يغدو نشازا ، وكذلك التهليل الذي لا يؤذن بإنجاز فعل حضاري يذكر . أفلح السرد كثيرا إذن ، في وضع الأصبع هنا على عنوان المفارقة بين السيد والعبد . السيد الذي لا يحيا إلا عندما يعترف الآخر بعجزه . أضحى الشعور بالعجز فضيلة يتلذذ السيد في اقتناصها متعللا بحفظ مجاله ، وحماية أرضه . ولا تتأتى لنا هذه العلة/ السادية المدمرة في عمق الكيان الاستعماري التوسعي ، إلا إذا استحضرنا المحمول الفكري التاريخي ، أي إذا فحصنا أسلوب مروية بني أنصار باعتبارها حاملة للغة تعكس ضمير عصرها . ولا سبيل للحديث في هذا المقطع عن تقابل بين الشرق والغرب ، وإنما يوجد هنا تقابل ضدي في أقسى صوره بين الشمال والجنوب . وهو ما كشفت عنه طريقة خاصة في التعبير :

---

(١) المروية . ص ٣١ .

«العشرات من السلالم الرهيفة المصنوعة من شجر الغابة مطروحة أرضا تنتظر بدء عملية تجاوز جدارين متوازنين من السلك الصلب المكسو في الأعلى برؤوس حادة شبيهة برؤوس النبال والرماح لتمزيق لحم المتسلقين . علوهما بين أربعة وستة أمتار ويراقبهما الحرس الإسباني بالكاميرات والكلاب والجياد والسيارات الرباعية الدفع والدراجات النارية ومروحية مجهزة للتجسس الليلي ...»[1] .

لا نعد هذا الوصف شيئا عاديا بقدر ما نحسبه شكلا من أشكال النقد الضمني لمنطق عدم التكافؤ بين المجتمعات التي أفرزتها موازين الصراع الدولي الجديد بعد انهيار المعسكر الشرقي ، وهيمنة القطب الواحد . لا نتحدث عن الخاسرين في هذا المقام ، بل عن الأخسرين الذين يخسرون لحمهم في حال تسلقهم . إنها ضريبة الفضول !

وإذا نهجنا نهجا تصحيفيا ، جاز لنا أن نقول ليس لحمهم عرضة للتمزيق . بل حلمهم أيضا . وأعتقد أن الكاتب كان يهيئ هنا لمخطط سردي ، فيقدم محكياته التي تسربت حوادثها عبر دفات السرد مضمرة رغبة دفينة لاستكمال لذة الفضول ومغالبة ما سميناه العلة السادية . لكنه كان يجد نفسه أبدا محاصرا بعنف رمزي مادامت الكتابة عن أبطال ورقيين مستلهمين من المجتمع تعني بشكل أو بآخر ، تمرير قيم والتبشير بمفاهيم ورؤى ، ولو بطريقة ملتبسة ومقنعة . وفي هذا الصدد لم يجد السارد بدا من الانتصار لقيمه الخاصة متمثلة في من يدافع عنها من أصحاب الفضول المدعم بالحق ، والمالكِ لقدر من الإقناع . لذا كان السرد سندا يقويه . وكأن المحكيات لا يراد لها أن تبلغ نفقا مسدودا . وحقا إن ذلك ما ينم عن براعة خاصة باستثناء ما بدا غير وظيفي من الناحية الجمالية في اقتفاء العثماني أسلوب الواقعية الصريحة التي لا تناسب في بعض المواطن سمو الفضول عبر المراقي

---

(١) المروية . ص ٣١ .

الروحية المدهشة ، أو عبر السخرية الهادفة والمغلفة بالمرارة . ونقصد تحديدا أنه في حال استغناء العثماني عن بعض الحكي ، أو على الأرجح لو سما به إلى لذة الإيحاء والاستعارة التي يبدو أنه قد بلغ بها مقاما لا ينكر لاتضحت الرؤية الاستطلاعية الفضولية بعمقها الخارق والعجائبي ، ولنأى بذلك عن التجريب الذي قد يحمل في طيه بذور التشظي الذي قد لا يناسب ضربا من الكتابة التي تنحو نحو التأريخ بواسطة التحوير الفني ، مع أن التحوير لا يراد به الانحراف عن مجرى الحدث العيني انحرافا جذريا ، إذ رب تعجيب واستطراف يكونان أشد التصاقا بالحقيقة من محاكاة صريحة لا أثر فيها للمح الخيال واستيهاماته . أقول من الصعوبة فنيا ، بل من العبث أن تجمع بين مشهد وجودي روحي وآخر خليع .

لذا أقول إن قوة عمل العثماني كامنة في وحدة أثره الداخلي أو الروحاني المشفوع بقدر من نزعات الخيال لا في المشاهد التي تحمل إصرارا عنيدا للاهتداء بنبع درامي ودفق جمالي غير مستنبت من صميم البيئة المثلى التي يفترض أن تؤسسها قراءة منسجمة مع مقتضيات الفعل المنجز ومقاماته ، فجمال النسق لا يقتضي كثيرا مما هو هامشي . ولنا أن نقدر هنا أن كثيرا مما يقصيه الفن سواء أكان كلاسيكيا تليدا أم حداثيا موغلا في البحث عن المجهول ، قد يكون هو عماد الفن وأسّه ، فلا فضيلة من دونه ، ثم إن إطلاق العنان للفن من غير حبكة تقيد الفكر والنظر وتعقله عن أن يسير فرطا نحو كل ما يعاكس المعلوم الذي اهتدت إليه كل الأعيان العاقلة بفطرتها الجميلة ، يجرد الأدب من مفعوله ووظيفته وآثاره . لذا اعتقد أن ما ملكته المروية من قدرة على شد أنفاس القارئ وإثارته ذهنيا ووجدانيا وما ضمنته من قوة في النقد والغوص في أسرار الذوات المهملة التي أفناها عي الفقر ورتابة الدوران في حلقات الفراغ المبهم ، تعززه نزعات الإخفاء الفني الصادق ، التي ما نفرت منها بعض حكايا الشطار ! وحق للفن أن يكون هاديا بالإيحاء الذي هو في نظرنا مصدر

حياة النص وانسياحه في وجدان القارئ . فمن التصريح ما ينال من جمال الرسالة الأدبية في صميمها ! لكن الطريف لدى العثماني مع ذلك ، هو أن عمله في هذا السياق يمتاز بأفق رسالي نقدي ، يصحح فيه كثيرا من المفاهيم ، كما تكشف مواقفه هاته :

ـ تصحيح مسار السلوك تجاه السود المقموعين الباحثين عن لقمة العيش ، والانتصار في هذا الصدد لقيم تكريم الإنسان . لذا يرصد السارد حال أولائك البؤساء ، ويفتح المجال أمام القارئ ليميز بين الحقيقة والشائعات : «إنهم أكلوا القردة التي كانت في الغابة . يقال إنهم قطاع طرق ، ولكني أظن أن هذه إشاعات تسهم في تحريض المخزن ضدهم بلا رحمة ولا شفقة . هذا هو حال الفقير مع الأفقر من أجل الرغيف»[1] .

ـ اللجوء إلى غير قليل من السخرية اللاذعة كحال الهدوء الذي اكتسبه الأنصاريون خلافا لغيرهم ممن لا يألفون الإجراءات التبطيئية على الحدود .. «التوتر باد على محيا من لا يقصدون مليلية يوميا . يطلقون منبهات سياراتهم ، ينزلون ، يلوحون بأيديهم متذمرين . أما المهربون الذي يتعايشون مع رجال السلطة على الحدود فلا يبالون . لقد ألفوا ذل الانتظار لأنه جزء من العيش في بني أنصار»[2] .

ففي حواشي هذه النبرة الساخرة المغلفة بالمرارة احتقان وتوتر واحتراق .. ورفض مطلق لهذا الفعل العابث وهذا الإعراض المنكر عن صنف من الناس ممن يبحثون عن قوتهم اليومي . تتكرر هذه النبرة عدة مرات لكن من خلال محمولات مختلفة ، كذكر ما ناله حمير المنطقة من تكريم عند زيارة الوفد الأمريكي الذي سر

(١) المروية . ص ٣٣ .

(٢) المروية . ص ٧٠ .

كثيرا بالحمار والدور الحيوي الذي يقوم به في الاقتصاد المحلي ، وكذا الحديث عن الفرصة التي أتيحت لبعض البهائم من أجل الهجرة بطريقة مشروعة ، إلى الضفة الأخرى ضمن صفقات تجارية[1] .

- عبث الحياة وذل العيش وبؤس الحال ، وهيمنة الخرافة ، أشياء لم تحد بالأفراد إلى جهة تعطيل إحساسهم بالآخر/ الصديق .. فحس المروءة لم يزُل .. وذاك جلي في الاستجابة الفورية في حال المرزئات والمكاره التي تتنزل بفرد من الأفراد الذين اختفوا أو لحقهم عار أو أصيبوا بمس وجنون . لذا يحمل شعب بني أنصار من الوداعة والحب ما يمنع عنه القول بالسلبية والمفعولية المطلقتين ... بل حيويته أمر يلح السارد على إظهاره والانتصار له ، كما ورد في مقام نصي يتعلق بترشيد استعمال الماء ، وما يخص ذلك من إشارات إلى رسوخ وعي بيئي لدى السكان الذين ما فتئوا يعملون على حفر الآبار والتنقيب عن الماء .

- بعض الشخصيات في المروية غير بسيطة كما قد يظن ، ولكنها ترصد الحدث التاريخي والسياسي من زاوية تركيبية صرف . وتلك حال عامر مثلا الذي اتخذه الكاتب مطية لرصد ظواهر عمرانية في الأندلس خاصة ، وعرض حقائق تاريخية . يرتبط وجوده بفكرة إقرار الهوية الدينية للإنسان المغربي ، لذا لا غرو أن تتجدد صلاته بالمسلمين من مختلف الأعراق ، وأن يطول حديثه مع أحد المسلمين الجدد وهو خوصي الذي يعتز بإسلامه . غير أن هذه الشخصية لا تستقيم وظيفتها في السرد إلا بذكر مخطوط مبحث الأخيار في أهالي بني أنصار ، وهو المخطوط الذي استلمه عامر بشغف كبير وقوّى من نزعات فضوله التي لا تمثل فقط ، تحفيزا نصيا يطرد حضوره بغرض إحداث فعل التشويق لدى القارئ كما ألمحنا سابقا ، بل أبعد من ذلك ، إنه الجِبلّة الأكثر التصاقا بالشخصيات الرئيسة ، لأجل هذا «لم يستطع

---

(١) انظر المروية . الصفحات ١٢٢ ـ ١٢٣ ـ ١٢٤ .

عامر كبت فضوله أو تأجيله بل أراد أن ينفرد بالمخطوط ويقرأه في الحين ...»[1] .

تتحول القصة في نهاية المطاف إلى رحلة ذهنية لا علاقة لها بمسلكيات الغريزة البسيطة . لعلها صارت عند الفضولي الآن من قبيل الأمور المتجاوزة في عملية طي للمكان والتدفق عبر الأزمنة المستحيلة . لقد كانت رحلته المالية نحو تمبكتو إشباعا للذة الفضول ، وكلما تضيق به السبل يسرقه الحلم ، حيث تنتشله دابة غريبة ، فيمتطيها ويكمل مساره بين المخطوطات .

تنتهي المروية إذن لتبدأ وتنطلق من جديد على نمط بدايات متعددة . لكنها كلها بدايات إيجابية تنم عن مشروع نماء خيالي صارم يتحد فيه كل الإخوة ، وعن ابتهاج نسوي رجولي منصف وعادل وأصيل ، وعن بسمة تتجدد فتختزل الحلم المغربي الإفريقي كله .

ذلك هو مسعى إسماعيل العثماني الذي جعل من الفضول خاصية محورية لعمله الذي هو نبش في الذاكرة الفردية ، وقد كان مسعانا أن نعرف إلى أي مدى تسنّى لهذا الفضول أن يكون عاملا منظما ومتحكما في منطق المروية .

ومن ثم فالفضول ، باعتباره ضابطا نصيا يفترض أن يكون بالنسبة للمروية منتجا لقيم الجمال بوجه انتقائي مقصود . ولن يصير بهذا المعنى إلا الوسيط الأدبي والبلاغي والروحي بين الذات والمجتمع .

ولما كان الأمر كذلك آثرنا تتبع مواطن الإخصاب الذهني في ذاكرات ألفيناها معطلة تعطيلا آنيا ، لكننا وجدنا أنها تخبئ أسرارا وتحمل رصيدا للقوة المخزونة المنبثة عن فعل متدفق استقبالا ، ومن ثم أعرضنا عما دون ذلك مما قد يولع باقتناصه بعض نقاد العصر .

---

(١) المروية . ص ١٣٩ .

كما ابتعدنا من ناحية المنهج ، عن الخوض في الإشكالات المتعلقة بتصنيف العمل ، وركزنا على أثر الأسلوب ، أو الخاصية النفسية والعلة الذاتية للكتابة ، لأن العلاقة بين الأسلوب والجنس الأدبي ليست علاقة تبعية ، ولأن الأدب الحق صراع ومكابدة ومواجهة لعلل خارجية . وحين نسلم بأن لا حجة للبحث عن بنية النص في الصنف لذاته ، فإننا لا نزعم أن للمروية من حيث هي اختيار فني آلية ذاتية تنفرد عن سياق تأسيس النص وتأثيره ، ولكن مدار الأمر في غايات الكاتب وطريقته من جهة واختيارات القارئ وانشغالاته من جهة أخرى .

إن صنف المرويات لا يملك ضمن إمبراطورية الحكي ، خاصية توليدية داخلية ، وإن كان ثمة ما ينبغي أن نعول عليه في تحريك مسارات جديدة وخلق مواضعات غير مطروقة سلفا ، فذلك رهين بالكاتب نفسه ، من حيث هو حالة فردية مستلهمة للوجود ، وبالقارئ الذي يتعين ألا يستبق أحداث الرواية ويبلغ النهايات ، بل أن يسهم في استجلاء ما يكون أنور وأشد إمتاعا .

*****

٣ ـ رأس الماء ، أو ذاكرة شفشاون

تجليات للنسب الكلامية والذهنية والخارجية ، ومدلولاتها في ذكرى غرناطة .

من غير أن تستأذنكَ كلمات عبد الكريم الطبال في الطواف والارتحال والإبحار ، تجد نفسك في خضم تصاوير وإيقاعات تتولد في قرارها المعاني المتشابهة في أصلها والمختلفة في صداها . الملتحمة بضيائها والمنتشرة إلى حدّ اللامنتهى في عمق القارئ المتأول الذي يمتطي مزودا بوعي فني رهيف ، ومؤازرا باقتياد شاعري كريم ، صهوةَ عبارات موحية يسمو في سلم ضيائها وصعودها «نجمة نجمة ، وسديما سديما» [١] ، يتفادى السقوط والضلال في منأى عن شعاع الروح وتجبر الإرادة . فيكون النداء بالنسبة إليه خلاصا ومسربا لانعتاق الروح ذاتها :

فيا أيها المستهام

تزود بدمعك

ثم ارتحل للسماء [٢]

لا يجثم في أمداء الصمت الذي يطبع قصيدة باب العنصر ما يخلصكَ من مدى السحر بين الضوء والإشارة . لا توجد في جغرافيا الحرف البليل أبجديات جاهزة ، بقدر ما يحل القارئ والشاعر منا مقام المترحلين أبدا . فالنص الذي يسِرّ أكثر مما يصرح ، ينصب لك فخاخا جميلة ويعقد معك موثقا يستثني من لا يشاء .

«من شاء» عبارة لا تتصدر قصيدة الشاعر عبثا . فهذا مقول ليس بالهين .

---

(١) انظر باب العنصر ، ضمن الأعمال الكاملة ، لعبد الكريم الطبال . منشورات وزارة الشؤون الثقافية ١٩٩٥م . ج ٢ . ص ١٤٠ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٤٠ .

يستعمل بحمولاته التي تنم عن الحرية الممزوجة بالقوة .. بالنزعة المتحررة الآمرة . إنه الأمر الذي يخرج من بواطن الإحساس ، لا للتغني بها يضفي على الأنا طابعا نرجسيا ، وإنما يأتي ليجهز عالما تسكنه العبارة بسلطانها الذي لا تحدوه نزوة مستعارة .

يقول الطبال تعالوا لنأنس بحرارة وحميمية مطلقتين ، لكن شرط أن لا نتقدم فرطا نحو أنموذج لم نسهم في خلقه وإعداده وتشكيله !

لذلك يكون عدم الاستئذان استئذانا بلغة أخرى تختفي داخل لغتنا المباشرة .

كل شيء يمر مرّا طبيعيا في زمن البدء بالنسبة لقصيدة تلف نسبها الذهنية ومعالمها الصوتية والصواتية ، وتختمر رؤية خارجية لا يقدر عليها إلا من زُوِّد بلذة الحدس .

فعدم الامتلاء النظمي والدلالي يحبس نفس القارئ من أجل أن يعدّه لتقبل الأمر المشير إلى موقف استعلائي يقر بدونية رمزية لمن «لم يشأ» .. وكأن هذا الذي لا يستجيب يحرم نفسه من أن يكون من الأوائل الفاتحين الواصلين الرائين .. يحرم من الرؤية المباشرة والعلوية في سماوات الكشف عن الحقائق التي لا ترى .

وهكذا ، يكون بين باب السوق[1] وباب العنصر قاسم مشترك؛ وهو القدرة على إتباع الخواطر بما يرفع الحجب والستائر ، بواسطة تهيىء الفرصة للفعل . فتخرج الفكرة من طورها المكتمل في عالم المجردات ، إلى طور المقتضى الجمالي متمثلا في مسلك الدهشة التي أخذ الشاعر برسم معالم تخلقها في نفس القارئ ، من حيث هو متلق وفيٌّ للأمر والنهي .

معناه أن القوة الإنشائية للجملة الأخيرة في باب العنصر تتضام مع نظيرتها في

---

(١) الأعمال الكاملة . ج ٢ . ص ١٤١ .

باب السوق ، لتحدثا سلوكا انفعاليا وتحتضنا جذوة متأصلة في كل بسيط مستهام مصدر غناه صدقه وزاده دمعاته ، وفي كل ضال كُتب أن يبصر في معرض حيواته اليومية توليفة اجتماعية وحضارية هي من فضلة الإرث بلغة عمر أبي ريشة ، لكنها خليقة بأن تنقذ نوازع الاستماتة والصمود حتى لا يأفل عزه الذي يأتي . تحضر في البداية إذن ، تلك المعاني الإسمية التي تقترن بها أدوات الوصل والربط وتعطيها صيغة إيجادية ، فتحدث الذروة في صوت الشاعر الحقيقي مناديا آمرا مرابطا في محرابه المخصوص ومشترطا عدم البخس في كل ما يمت بصلة للجمال والبهاء .

ما هذا الذي لا يمكن أن نبخسه؟

هو وشاح للضياء . هو خيال سامق .. لألاءة عوالمه .. كالنجم ، بل هو النجم المخترق لكل سديم . إنه الارتحال إلى السماء .

وهو أيضا تلك الكوة عبر الواقع حيث يوجد تنفس للحياة الحقيقية من وراء السلال والقلال والجرار ، ويتحقق احتضان للثرى واستبصار للماضي البديع الجميل الخارق .

ما لا يمكن إقصاؤه في سلم الفرائد وصفو الجمال هو عودة متجددة للنفس المتألق المتحرق الملتهب المشفوع بسموٍّ الإيمان .

وحيثما تشق اللغة دروبا تكاد تكون مستحيلة يرنو الشاعر لعشق أبديٍّ تلخصه تجربة الصعود والارتقاء في ذلك التوق إلى سر النبوة من بستان يونس عليه السلام ، والنهل العجيب من رمزية الطور ، ومن بئر زمزم التي احتوت كل العطش ثم روت كل الظمأ .

يعانق الشعر شهوة الارتواء في أرض معلومة الجهات . والشاعر - الذي هو ابن بيئته - يساعدنا في ذلك لنتعقل تجربته ولا نسحب عليها بعدا غير تاريخي ،

فاللامكان بالنسبة إليه لا يمكن أن يكون إلا انتماء حقيقيا للمكان . فلا يعين على التنفس والخفق من وراء الظلال التي عكستها صورة السلال والقلال والجرار ، إلا ما له طعم الحياة الحقيقي ، أي ما يذكر بالصورة النواة؛ صورة الجبل التي لا يتسلل من ورائها حب مبهم . وهنا تكمن قدرة خلاقة على نقل مختلف الحمولات الرمزية الدالة على الحيوية والتدفق في ذاكرة منطقة جبالة برمتها لتُرى مرة أخرى على حقيقتها وسجيتها . وفي هذا المسلك لا محالة معاكسة لكل جدّة تنتج عن تصرف أهوج في زينة الأشياء . هذه الصيغة الفنية هنا هي درجة واعية داعية إلى تدارك توليفة طبيعية انبثقت من رحم الأرض ، ومن صميم التاريخ .

وأن تحظى الكلمة الواحدة ـ وفقا لتلك الصيغة ـ بمساحة البيت كله ، فذلك دليل على خطورتها ، ورغبتها في التحدي . ليست الكلمة إذن عملة بلا قيمة . هي مطواعة لدى صاحبها إلى حد بعيد ، قادرة على الثأر إلى الدرجة التي لا يتكهن أحد بعواقبها . هي باختصار متأهبة للصراخ ، ومعلنة لحق الوجود ، وقبل ذلك محكِّمة لمسحتها الرائقة . هي مؤمّنة للذكريات الأنيقة والحضارات المتفاعلة التي تعاقبت في قلب المدينة المغربية وفي هوامشها أيضا .

ليس من المناسب إطلاقا أن ننزع إذن عن البيئة التي رعت ذائقة أدبية وغريزة فنية .. أديمَ التربة الحقيقية . فالشاون تنبض وتسري في أوصال القصيدة من بدئها إلى منتهاها . وتوليفة زمزم ، أو تركيبتها الجديدة هي تفريد وتشكيل للوعي الفني المشبع بالمثل العليا ، التي لا تصبح ذات مفعول إلا حينما يجرع أبناء الأرض من معينها الخالد . لذا أصرّ الشاعر على أن يكون خطابه معضدا بأدوات للتعيين ، وتحديد للأمكنة ولفت للذهن إلى نوعية خاصة من المخاطبين . فهو يعيِّن المكان الجغرافي في شمال المغرب مختزلا في قوله : من هنا . فلا يريد لملفوظه أن يستقر على موطن مجهول . يسدي نصحه الجميل وينصرف . ولا يتعجل بالإجابة ، فيترك

للمنادى فرصة اختياره عساه يرشف قطرة تصدّه عن الاغتراب .

تظهر لنا الآن ، الفروق بين حالتين للشعر ، حالة استوائه في ذهن صاحبه ، وحالة انسلاله وفق هيئة تبتغي إيجاد صيغة ما لتحققه ، أي بين ما نظن أنه خطر في النفس وما نحسب أن يُجعل واقعا ، فنوقن أن الحالتين معا ترسمان توجها فريدا في الإبداع العربي المعاصر . فالشاعر لا يتسرع بأمر الانتقال ، وإنما يعطي للصوت والكلمة والدلالة فرصا للتحفز تحفزا طوعيا من أجل استقبال النهاية المحتومة . يكتشف من الظلال دون أن يشعر بانقطاع أواصر التعارف في مواطن شعرية يوسوس بعضها أسرار بعض . فما لم يتكشف في باب العنصر تنم عنه السويقة التي ينساق الحرف فيها نحو لذة آمرة ، معلمة على قبول الشعر على احتضان الشمس ، ومعانقة النور الأتم .

فللشخصية القرطبية بعدها الكوني رغم أنها تتبدى منفردة .

قرطبي

يسوق مجرته

مفردا

في غمام بعيد

ولا عابر

يتلفت

في أرضنا

أو يشير إلى العربة[1]

---

(١) المصدر نفسه . ص ١٣٧ .

تؤكد أزمنة الفعل ودلالاته هنا ثبات الموقف ووضوح الرؤية ، وإن كانت الشخصية مفردة فهي تعرف طريقها جيدا ، ولا تأبه للآخرين الذين لا يتلفتون . والمفارقة هي أنهم هم أهل الديار . يوحي السياق بالترفع عنهم لا لأجل خذلانهم ، وندب حظ الحكماء في أوساطهم ، وإنما يُرجى الوصول إلى غور حقيقتهم المغيبة التي احتفظ بها ذلك القرطبي . يرسم الشاعر طريقا مضيئة لهم . يضمر النداء للخالق ، فينادي فالق الصبح متضرعا من أجلهم كي يصير القرطبي شمس الهدى لسلالته حتى ترى قرطبة .

تلك نبرات حية تواكب ذلك الشغف بإدراك الأشياء إدراكا فراسيا تنصهر فيه ملكات الفرد بوجدان الأمة انصهارا يجعل عوامل الإعداد المهاري للموهبة على وجهها الإنجازي محجوبة ، ومبعدة عن معيارية النقد الجاهز ، كما تجلى في سلاسة الحكي عن القرطبي ، وانسجامها مع طريقة الاحتفاظ بتوزيع تفعيلة المتدارك السلسة وفقا لدفقات الشعور .

وتلك موازين جديدة بمثل ما تصبح فيها مسألة حسن النسق ومهارة التمكين من حيث وضع العبارة في الموضع المناسب الذي يقتضي أن لا تكون قلقة أو مستدعاة ، مسألةً مدركة بواسطة البداهة ، تبدأ معها رحلة التوغل في مجاهيل الذات ، من خلال معايشة لغة متأنقة مجنحة يجد المرء نفسه فيها مستشرفا للعدل والحب والجمال . فتُرى الأشياء حينئذ مسكونة بالفرح المنغرز في الأعماق ، وهي تتحول تحولا كنائيا مستمرا في نطاق لامع وجذاب ، وتُبصر المدينة في احتفاليتها الماتعة وهي تنأى عن كل ما يبدّد أفقها الأندلسي ، وزخمها الحضاري .

وذلك حقا شعر يهب صاحبه الشعور بالحرية والجمال مع الإلزام بالكرامة والانتماء الصادق لمغرب الجذور والتنوع .

*****

٤ ـ ذاكرة الزهد بعيون مستعربة

مناحي وتصورات في الجمال ومسالك النظر في ميزان النقد والنقد الذاتي/ أنموذج من الاستعراب الإسباني لمنويلا مارين .

سعدت لما استلمت من أخي الدكتور مصطفى بنسباع نسخة من ترجمته لعمل للكاتبة الإسبانية مانويلا مارين ، عن الزهد والزهاد في الأندلس[١] . وسعدت أكثر حينما اطلعت على المؤلف في صيغته المعربة الجيدة ، وهي التي مكنت القارئ من تتبع الفكرة بسلاسة ، ومن دون عي أو كلل . ولما كان العمل من جنس التاريخ ، فما كان للباحثة إلا أن تغنم غنما كثيرا بأن يكون المحيط بعملها رجلا من أهل الاختصاص؛ فهو من الذين يُشهد لهم بالاقتدار وطول الباع ، مع الاتصاف بالروية في استخلاص العبر والتثبت في الحكم ، والجد في التحصيل .

نستحضر أن هذا البحث وإن كان يتسم بوحدته الموضوعية ، فالأمر ينبئ باحتمال وجود قدر من الانفكاك الذي تدعو إليه حيثيات كل محور في هذا العمل من حيث إنه يرتبط بمناسبات علمية تتراوح أزمنتها ، وربما تختلف مقاصدها وغاياتها بحسب المداخل الذاتية والموضوعية التي آثرت الباحثة الانطلاق منها .

لكن النظر في العناوين يمدنا بفكرة عن وضوح التصور المنهجي لديها منذ البدء . تحدوها الرغبة في الإحاطة بحركة الزهاد في المرحلة الممتدة من ١٣٨ هـ الى ٤٢٠ هـ ، أي من نهاية العقد الثالث من القرن الثاني إلى نهاية العقد الثاني من القرن الهجري الخامس .

لم تأخذ برأي آسين بلاثيوس على علاته ، إذ يبدو ـ حسب موازينها ـ أن القول

---

(١) يتعلق الأمر بمؤلف الزهاد والصوفية والسلطة في الأندلس ، لمنويلا مرين . تعريب د . مصطفى بنسباع . منشورات جامعة عبد المالك السعدي . مطبعة الخليج العربي . تطوان . ٢٠١٠م .

بكون الزهد في الأندلس عادة دخيلة تنم عن تقليد بسيط للرهبانية قول لا يمكن أن يصمد أمام بحث عميق ومتأن . إن استدعاءها في بحثها لرأي محمود علي مكي يدل على أنها تغير وجهة الأحكام المحتملة وتسير بها في منأى عن أي شبهة تسحب منها صفة النزاهة والعدالة في الرأي . فلا محيد من الاعتراف في البداءة بأن الزهد لصيق ببنية الوعي الديني لدى المسلمين[1] . بل أخذها بهذا المسرب المنهجي كفيل بإعطائها مصداقية من حيث اعترافها بما يملكه الآخر من خصوصيات . لا تقدم الكتابة نفسها إذن في صنف الجدل والسجال ، بل تسير قدما في اتجاه الحفر والإشعار بالحوار . ولهذا يكون من المفيد هنا الوقوف عند أفعال الكلام المعبرة عن هذه النية في التعاون مع الآخر المختلف . ويكفي أن نجتزئ إشارتها إلى ما لمحمود مكي من أثر في الإقناع . فذكاء الكاتبة لا يخفى ، وتعبر عنه بلا شك ، المتوالية اللسانية التي بعد ذلك ، إذ تقترب هيئة الملفوظ لدى الكاتبة من وجدان القارئ العربي ، حينما تنفي أمرا لربما يكون واقع إثباته هو المقصود لديها . ونحن نعلم ما تضمره اللغة من حيل في هذا المنحى . فقد أخاطب الشخص وأقصد غيره ، وأوجه الخطاب للعموم وما أقصد به غير جهة خاصة ، بمثل ما أنفي لكي أثبت .

نحن إذن في باب التماس الطريق إلى استدعاء الموضوع ليكون منقادا إلى صاحبه . وإن شئنا لابسنا بين عملها هذا وعمل النقاد ، لكي نصف حفرياتها بالقراءة

---

(١) يرى د . عبد السلام غرميني أن الذين يقولون بأن المغرب الإسلامي لم يعرف التصوف إلا بعد انقضاء القرن الخامس الهجري قد جانبوا الصواب . ويذكر أن عمر فروخ رجع إلى كلام ابن طفيل؛ فلم يصدر حسب هذا المفكر الأندلسي ما ينكر وجود فن التصوف وإنما وردت الإشارة عنده إلى ندرة التأليف فيه ، وعليه فقد برز زهاد الأندلس على الساحة خلال القرن الثاني الهجري ، واتخذ زهدهم بعد ذلك بقرن طابعا عرفانيا ذوقيا تجسد في مدرسة ابن مسرة . انظر في هذا المدارس الصوفية المغربية الأندلسية ، في القرن السادس الهجري ، للدكتور عبد السلام غرميني . دار الرشاد الحديثة . الدار البيضاء . ١٤٢٠ هـ/ ٢٠٠٠م . ص ٣٠ .

المتوددة إلى النص .

إن إعلان الود فرض عليها أن تلهب حسها التاريخي بزاد أسطوري ونفس حكائي . وهي في صنيعها لم تحد عن منهاج العلم في مسلكه التحقيقي ، حيث يستحيل الجزم جزما علميا بتجريد التاريخ عن أدبيته الرائقة ، فالتاريخ فن عماده منظورات متوائمة في عقل المؤرخ .

أنا لا أعزو منزعها الحكائي في التاريخ إلى أنوثة مخصوصة؛ فنحن إلى يومنا هذا لا نملك أن نميز بين كتابة نسوية وأخرى ذكورية بقدر من العلمية التي تثبتها دراسات مخبرية أو تشريحية دقيقة . إن السرد الذي اختارته الباحثة موجه في نطاق علمي وهو جزء من بناء استدلالي تحرص من خلاله على الإبلاغ بمقتضى الصورة . ربما تريد استباق المغزى قبل استواء المعنى .

أعود إلى مسألة تواؤم المنظورات باعتباره مرحلة تتويجية لدى المؤرخ المفن الذي يُعِدّ مادة توثيقية في صيغة نظمية وتأليفية مخصوصة . يستطيع الحدث هنا أن يتحول من تاريخ يعاش في الماضي إلى تاريخ يستقيم في الذاكرة الحية . ويترجم إلى أفعال واعية .

صناعة الأنطولوجيا هي إذن المادة الخام للتاريخ في هذا المقام . هي الطريق إلى حيوات راشدة عندنا ، أو موجَّهة كما قد يراد لنا .

فما هي النمطية التي ابتدعتها الباحثة لما تسللت إلى عمق هذه الصناعة وسعت إلى استطلاع أسرارها؟ كيف أوحت إلى القارئ العربي بمغزاها من قبل أن يستوي المعنى علما بأن التعامل يفرض عليها وعلى هذا القارئ على حد سواء ، الاعترافَ بوجود هوة .. مسافة غير آمنة ..

لكن المتفحص يمكن أن يخفف من حدة هذا الانهدام . أو يشكك في أمره ، وبعد أن يكون مفعولا يغدو فاعلا موجها محدثا خلخلة إيجابية .

حركة الباحثة مقيدة في زادها البيليوغرافي متمثلا في بعض التراجم . بل هو سعي يتلاءم مع طبيعة مطلبها في استجلاء الخصائص الجنينية المعول عليها . لكن حركة القارئ قد تستبطئ لذة الحكي ، وتستأذن في مجال البحث عن حقيقة الزهد والورع مع ضرورة وضع الحدود والعلامات بين التدين والزهد والتصوف ، وغيرها من المفاهيم المتجاورة . ويهمنا في هذا الجانب أن يكون ذهن ذلك القارئ مزودا بمعارف قبلية عن الزهد الذي لا يمكن أن يثبت تحققه إلا بخلفية دينية؛ فهو ـ وإن بدا إعراضا عن الدنيا في وجه من وجوهها ـ لَيحمل في العمق معنى الإقبال على الدين الذي يرعى الدنيا ذاتها . ولذلك يؤثر في الزهد استيفاء شرطي الاقتدار والاختيار . وأنبه في هذا الجانب إلى مسألة التفريق بين الفقرين الاختياري والاضطراي . ويوجد رأي أثير في هذا المنحى ، حيث لا يميل أصحابه إلى إطلاق وصف الزاهد إلا على من تيسر له أمر من الأمور ، فأعرض عنه وتركه زهدًا فيه ، وأما من لم يتيسّر له ذلك ، فلا يقال إنه زهد فيه . قال مالك بن دينار : الناس يقولون عني : زاهد ، إنما الزاهد عمر بن عبد العزيز الذي أتته الدنيا فتركها[1] .

لا يصح النظر إذن إلى الزهد معزولا عن حلقات سيرورة تجذر الوعي العملي بدافع الجذوة الإيمانية ، أي انخراط المؤمن في عمليات وصل الدين بالحياة . ومعناه أن الزهد يبلغ ذروته حينما ترعى مصالح البلاد والعباد . ولكن يحدث الانفكاك ويشرد الدال عن مدلوله الصحيح في حال بؤس المتزاهدين الذين يحولون الزهد إلى عمل طرقي مبتدع ، أو في حال بؤس المجتمع حينما يشارك في تضييق الخناق على العلماء الأصفياء ، وهذا ما لامسته الباحثة في حديثها عن الزهد والانقباض . وبعبارة أوضح نقول إن أنموذج الزهد الراقي هو الأنموذج العملي ، الذي جسده الرسول ﷺ ، ثم الأدنى ومن يليه .

---

(١) سير أعلام النبلاء ، لأبي عبد الله محمد بن محمد بن عثمان بن قايماز الذهبي (٧٤٨هـ) ، تحقيق حسان عبد المنان . بيت الأفكار الدولية . لبنان . ٢٠٠٤م . ج٣/ ص ٢٩١٢ .

لم يرد في البحث ما يشير إلى الفروق بين تلك المفاهيم المتجاورة التي ذكرنا ، وذلك مما يجعلنا نرجح أن الباحثة لا تتقصى الخوض في منابع طريقة صوفية دون غيرها ، أو تروم البحث في الخصائص المذهبية لمسلمي الأندلس ، بل تريد أن تنبه إلى أثر الدين الإسلامي في توجيه الحياة بوجه عام .

فبدهي إذن أن تنتقل الباحثة عن وعي ، من نمط الزاهد المتخلق والتواق إلى الفقر ، إلى نمط أرقى وهو الزاهد مجاب الدعوة . فهذا المؤهِّل الخاص في الارتقاء هو الذي يهم لأنه يفتح الباب أمام الزهد الذي يشير إلى الإسلام في امتداداته النفسية والعملية . وقصة بني سلمة أبلغ مثال في هذا السياق؛ فهؤلاء القوم جاروا وهتكوا حقوق غيرهم ، ورغم طلبات الناس من ابن المغلس بأن يدعو الله عليهم ، لم يفعل ذلك حتى عاين في يوم أحد أفعالَهم التعسفية . وآنذاك دعا الله أن يجعل حدا لجورهم ، فعوقبوا بقيام ثائر قضى عليهم[١] .

لكن لماذا تصر الباحثة على أن هذه القصة محبوكة .. وأنها خضعت للتعديل؟ ألأنها كانت من مثارات إعجابها بمنطق التناغم الولوي الذي يزرعه الإسلام في نفوس الناس على اختلاف بشرتهم وطبقاتهم وألوانهم؟

الظاهر أن الإسلام لما يتغلغل في النفوس يصير محدثا توافقا عجيبا بين القاعدة والقمة ، ولذلك لا يكون بد من النظر إلى إجابة الدعوة في هذه القصة إلا باعتباره تهيئا تاريخيا لامتداد الفعل واستمراريته ، فأنْ يتم هذا الفعل في ذروة أسلوبية مدهشة ، أمرٌ يتأتى عنه استلطاف مشروع تحث عليه مطالب ، وتدعو إليه حاجة فطرية . بمعنى آخر ، نقول إن مثل هذه القصص ترعى فكرة التحذير من مغبة التفريط في كتاب الله والاعتصام بسنة رسوله ﷺ .

---

(١) الزهاد والصوفية والسلطة في الأندلس . ص ٢٣ .

ويوجد شيء آخر يعضد ما ذهبنا إليه ، وهو أن مجاب الدعوة الذي يقف في وجه الظلم ، يكون في الغالب من أصل غريب أو غامض ، ثم يختفي بمجرد ما يتحقق المراد ، ولا ريب في أن الانسحاب هنا سلوك رمزي .

وتبقى حالة أخرى حافلة بالقيمة الرمزية ، وهي حالة محمد بن عيسى الأعشى في إيتاء الصدقة ، إذ أعلن في عام المجاعة أنه سيبيع مخزونه من الطعام في يوم محدد ، وأنه سيؤجل الدفع لسنة واحدة بلا رهن ولا إشهاد . وعندما سجلت أسماء كل الذين استجابوا لإعلانه ، صرح أن ذلك الطعام هبة . فسئل عن سر لجوئه إلى هذا التعقيد ، فأجاب لو لم يفعل هكذا ما كان رجال أتقياء ينالون طعامه ، فما كانوا ليأخذوه لو أباحه على وجه الصدقة[1] .

فهذا ملمح لجدل العطاء ، وهو ينمدج في نظام الحياة التي خبرها المجتمع الأندلسي في طور حفاظه على سجيته ، ومُثُله التي امتلكها في صميم علاقته بأخيه ، وتوجسه من السلطة الحاكمة ، وتآلفه مع محيطه العمراني والبيئي لدرجة أن النباتات أيضا ألبسها عصرها رداء روحيا ، وذلك ما أشارت إليه الباحثة في معرض حديثها عن الكرامات التي نسبت ليحيى بن قاسم بن هلال المعروف بالرجل الشجرة . فلهذا الالتحام الذي سبق نشأة التصوف في الأندلس أكثر من مدلول . ومن ثم وجب الحديث عن التصوف لاحقا بمحاذير كثيرة ، وهذا ما سبق أن نبهت إليه ، في سياق تحدثي عن بحث الزميل الدكتور جمال علال البختي ، ولا بأس أن أورده مقتضبا في هذا المقام .

فالتدين حسب ما نرى قد يعتريه ما ينأى به عن الطهارة التي هي أصل جنسه إن صح هذا التعبير . قد تعتور بعض المتدينين هواجس وأوهام خصوصا لما يمزجون مسلكهم الروحي برياضات محملة بجرعات معرفية وعقدية تخترق

---

(١) المرجع نفسه . ص ٣١ .

السلوك الديني نفسه، فيستحيل هذا السلوك إلى ما يجاوره من الفروع التي تباينه في الخاصية والجوهر . نقول هنا رب «عارفين» تحولوا غير شاعرين إلى ممارسي سلوكات هي إلى الشعوذة أقرب، ونوقن في الوقت نفسه أن لهذا السبب تحديدا، اختلف العامة من الناس في تقدير الجرعات المناسبة والمقبولة . ولعل في تاريخنا مثالا على ذلك، بل فيه أمثلة حية دالة على بعض التمزق في التقدير للأشياء فيما يتعلق بموقف الناس من التصوف . فإذا كان منهم من يرفضه جملة وتفصيلا . فإن فريقا آخر يتجه اتجاها وسطا فيتخذه عونا على التدين وسبيلا إلى العرفان . يبحث هذا الفريق الثاني عن مجاورة آمنة ومعطاءة في آن .. آمنة بعقيدة التوحيد ومعطاءة بما تمد أهل التصوف من قدرة على الخيال وبناء الرموز . ويجتهد الفريق الأول مدعّما بآراء نظّاره أو فقهائه للبحث عن مكامن الشطط والزيغ في تلك الرموز ذاتها، لأنها من صميم اجتراح المهالك الناتجة عن العمل على إقالة التفكير؛ كأن في اختلاط العقول ـ حسب هذا الرأي ـ تعطيلا لوظيفة العقل .

أما نحن فنريد أن نتجافى العصبيات المرتبطة بنوع الإثارة الإيديولوجية أو المذهبية الخاصة لإشكال التصوف في قلب الوجود الإسلامي[١] .

ونضيف أن من القضايا التي نحتاج إلى أن نعمق فيها النقاش لمؤلف مانويلا مارين في صيغته المعربة التي اضطلع بها الأخ الباحث المقتدر مصطفى بنسباع :

أ ـ التفكير في مشروعية العلاقة بين التحام المجتمع ورموزه من الزهاد ، الذين يُعتقد أنهم أحق بالتشرف في مناصب عليا ، والنظر فيما تستثيره الهوة بين كيان السلطة وأولائك الزهاد من إشكالات فكرية وسياسية .

ب ـ الإقرار بوجود غموض والتباس بصدد زهد المرحلة من حيث أصوله المعرفية ، وتلك حقيقة أسهم فيها علماء الأندلس ، كما يستفاد من كلام الباحثة .

---

(١) انظر الأدب بين الإمتاع والالتزام . س ذ . من ص ١٤٣ إلى ص ١٤٥ .

يضاف إلى ذلك أنها واعية بما يرهص به موقفهم الفكري وتدبيرهم للشأن العام ، من حيث إنهم قادرون على رسم خطة الإدماج أو الإلغاء في سلم الترقي الاجتماعي والتوافق في نظام المجتمع .

ج ـ طريقة الاستنتاجات وتثبيت الأحكام التي أدلت بها والتي تعطينا إحساسا بأن عملها موجه وتابع لمقاصد ، ومذعن لإرادة فوقية . فنحن لا نجد سردا من أجل السرد . ولأجل هذا نتساءل هل نحن أمام فضول علمي ، أم أمام مخاوف انتشار الإسلام بفعل امتداد البذرة الوازنة غير المتطرفة؟ هل موقف العلماء في سكوتهم تواطؤ ، إذ سكوتهم يتيح رسوخ النموذج الديني الإسلامي في عمق المخيال والحلم؟ أم نأخذ الأمور على علاتها ، ونعتبر موقفهم ناتجا عن استسهالهم الأمر ، مادام الورع الديني لا يتحول إلى حلولية باطنية وإلى طريق يشهد تسريب فكر يناقض الثابت الشرعي الذي أقرته السلطة السياسية في الأندلس[1]؟ ولم لا نقول إنهم أفسحوا المجال لإسلام صحيح عملي ، لا يكون الزهد فيه عونا على الانكفاء والانطواء على النفس ، بل أسلوبا لردع الغرائز الذاتية وتهذيبها مخافة أن يعم الفساد والإفساد . لذا كان الزهد مطلبا ، لا الإزهاد؛ إذ الأول يبقى مقرونا بنوع من البذل والسخاء ، فهو متأصل في طبع الكرم . أما الثاني فهو مرادف للإقلال والبخل ، ومِعوله طبع بشري لا تنمو في طيه حضارة بانية . الزهد الذي كُتب له أن يطغى في بلاد الأندلس ، هو سلوك من صميم الفطرة الدينية ، التي

---

(١) يذكر عبد السلام غرميني أن للإمام يحيى بن يحيى الليثي مقاما خاصا في هذا السياق ، فقد كان رئيس العلماء وكبير الفقهاء وله الأثر الكبير في انتشار المذهب المالكي . وله أيضا موقف صريح من المتصوفة ، إذ ينسب إليه قوله «الخوارج لأحب إلي من المتصوفة» . ويتساءل الباحث هل يكون المتصوفة أكثر مروقا وابتداعا من الخوارج؟ وحسب اعتقاده يبقى موقف هذا العالم من المتصوفة «مضطربا» ، فهو يؤيد الخطوط الكبرى لمذهبهم ، وأحيانا ينتقدهم . انظر المدارس الصوفية المغربية الأندلسية . ص ٣٠ .

تتكشف للمرء حينما يدرك أن الموت ما هو إلا فاضح للحياة . وإن الذين ذهبوا إلى أن البقاء لم يكن ليزين لهم لولا قيام الليل ، قد أصابوا حقا كبد الحقيقة . وإن من اعتراه في مجاهدة الليل كلل ، إنما لأن خطاياه كبلته . فالزيادة في الورع إذن هي الطريق المؤدية إلى الزهد وما يترتب عنه من ارتقاء ، واستبصار للحقائق ، وتذوق لحلاوة الإيمان ، وإن مطالب الزهد هاته لا تتأتى إلا بالحرص على اتباع المأمورات واجتناب النواهي .

وإجمالا يسمح الوقوف عند خصائص صورة الزهد إلى الاقتراب من محيط الشخصية الإسلامية ، ومعاينتها من الداخل ، باعتبارها شخصية تتحكم فيها موازين روحية ، وتستقي حجتها من اليقين .. شخصية بعمق وجداني راسخ لا تخالطه ريبة ، وبمطالب دنيوية ومساع علمية ، وأنشطة عمرانية ، لا يوجهها عقل مجرد قد يستدرجها لتسقط في حمأة العدمية والعبثية والوسوسات المحبطة ، بل يحدوها حب لله ورسوله صلى الله عليه وسلم . حقيقة الزهد بهذا المعنى مسيجة ، ومكلوءة ومحفوظة من الخيال الأقرب إلى الوهم ، وبعيدة عن شبهة التصعيد العاطفي الذي قد تنتج عنه سيرورة لا متناهية من التأويلات التي لا تنضبط لسلطة نص قطعي ، أو ظني يصل إلى مرتبة اليقين .

هذا النوع من الزهد الذي لا ينبت إلا نباتا حسنا في رحم الإسلام ، جدير بأن يكون بيئة مثلى لرعاية فكر تجديدي يتدبر أصحابه القرآن ويأخذون بهدي السنة ، ويترسمون منهج الإجماع . على أن لا يتم إنزال حالات المجتمع عليه تنزيلا مباشرا ، وإذا كان ولابد من استيحاء كلية من مبدإ الزهد في الحياة الدنيا ، ما كان للأذهان أن تنصرف إلى جهة التضييق على العباد ، وتحميلهم ما لا يقدرون عليه . بل وجب الأخذ بالتيسير ، وإن خيِّل للبعض أن العالم الزاهد يشق على نفسه ، فإن الخطاب الذي يلائم عامة الناس يليق أن يكون بقدر من الترغيب والتحبيب . ألا

ترى أن الحق خاطبنا حتى في أقسى الأحوال والمقامات بما تقبله النفس ولا يمجّه الطبع؟ وهذا أمر يستفاد من المفاضلة في الإيجاز، بين قوله تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِي ٱلْقِصَاصِ حَيَوٰةٌ يَـٰٓأُو۟لِى ٱلْأَلْبَـٰبِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ﴾ [البقرة:١٧٩]، والحكمة المشهورة القتل أنفى للقتل. فأوجه المفاضلة شتى، لكن الذي يعنينا هنا هو أن الطباع - كما يورد صاحب البرهان[1] - أقبل للحياة، عكس الموت.

فليكن المفهوم المستنبط هو التوازن في الحياة.. التوازن في الحفاظ مثلا على الثروة المائية التي عليها مدار الصراعات الدولية الآن، علما بأن العبرة الجلية في ذلك أن عدم تبذير الطاقات ينسجم مع كلية صون الحياة. وليكن الزهد دعما لمكارم الخلق ونشرا لفضيلة التعاون بين الناس، من خلال تحفيزهم وتوجيه سلوكهم واستثارة قلوبهم المغمورة بالإيمان. أليس من البهاء أن تنتظم حركة الناس جميعا ابتغاء تكريم شخص يباركونه لأنه مجاب الدعوة؟ أليست حالة اختفاء أحد الأولياء إيذانا باستقرار الحالة نفسها في الضمير الجمعي لتصير نماذج تربوية خالدة في التاريخ تمتلك وظيفة رجع المردود وإعادة تأسيس السلطة الرمزية؟ والأولياء الأخفياء الموحّدون عندما يتحولون إلى كتلة اجتماعية، أليس من شأنهم أن يغيروا مجرى التاريخ كله نحو جهة الحق، لا سيما وأنهم أناس يعملون، ولا يتضجرون أو يغمرهم قنوط واستيئاس. بل هم بتوكلهم على الله يعيشون في غمرة الإسعاد.

هذا هو الزهد في حركته الموزونة المشدودة إلى الأرض والمنشغلة بأمر السماء، وقد لخصها حاتم البلخي الأصم (- ٢٣٧هـ) في أربع خصال بنى عليها أمره في التوكل. قال: «علمت أن رزقي لا يأكله غيري، فاطمأنت به نفسي، وعلمت أن عملي لا يعمله غيري، فأنا مشغول به، وعلمت أن الموت يأتي بغتة فأنا أبادره،

---

(١) البرهان في علوم القرآن، لبدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (٧٩٤هـ)، تحقيق أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م. ص ٧٦٤.

وعلمت أني لا أخلو من عين الله ، فأنا مستحي منه»[١] .

في خاتمة هذا الكلام ، أقول : في كل الحالات لا يستطيع باحث موضوعي أن ينكب على مدارسة الإسلام والتأمل في القرآن الكريم حتى يحس بأن قوة غريبة تدفعه إلى استنبات مفاهيم جديدة في عقله ، وبعد إذ كان يسعى إلى غرس أفكار معينة وجعل مقاسات مخصوصة للإسلام وفق ما يناسبه ، إذا به يتحول إلى مستعرب نزيه متعاطف ونصير ينافح عن عقيدة التوحيد التي آخت بين بني البشر ، وشريعة الحق التي تؤول بالأمم والحضارات إلى منتهى الكرامة والسعادة .

******

(١) سير أعلام النبلاء . ج٢/ ص ١٣٤٦ .

الباب الرابع

من وحي الزمن الأخير
باب موثق الأدب والنقد ،
أو ما تدل عليه مشروعية
إحلال أثر الجمال في مسعى
الكمال

١ ـ أوان الرحيل [(١)]

إيقاع الصمت ومقتضيات جديدة للفعل في القصة القصيرة

١ ـ ١ . مجاورات آمنة ... على مدى تواقيع الرهبة :

كنت قد تناولت النزعة القصصية لدى الأديب علي القاسمي في معرض حديثي عن سلطة الحكي وأدبية الارتحال ، وبدت لنا رحلة الكتابة عنده في هذا الصدد اختيارا فنيا يسلمنا إلى منعطفات تقود إلى الحقيقة . نلمس ذلك في المزاج الفريد لشخصياته التي تمتاز في الغالب بخفة ظلها وأحيانا بدهاء تسكنه طيبة متكتمة ، ونلمسه أيضا في المصائر المربكة التي آلت إليها تلك الشخصيات نفسها ، كما هو حال الأسطا سليم في زلته التي تقلب كل الموازين المقدرة عند جمهرة الخلائق المحيطة به ، لتتكشف لنا في العمق حقيقة مريبة ، وهي أن الزلة لم تكن زلة امرئ واحد يصاب بشلل جزئي ويظل مقعدا ، وإنما هي عنوان سقوط جماعي رهيب . فالموقف الساخر ينطوي هنا على نقد لاذع لمجتمع عطلت مؤسساته ، وتوقفت إرادة البناء والتجديد فيه [(٢)] .

لقد تأسس لدي هذا الرأي بالتحديد عند قراءتي لمجموعته دوائر الأحزان ، غير أن قراءتي لعمل آخر له أرشدتني إلى رأي جديد وكشفت الحجب عن جوانب أخرى في شخصية الأديب .

وإذا كان الرأي الأول قد اختمر بالنسبة إلي في نطاق عمليات الدرس النقدي التطبيقي ، من خلال منهج موازن يستدعي الحوار بين المشرق والمغرب في صميم

---

(١) أوان الرحيل . قصص . د . علي القاسمي . دار ميريت . القاهرة . ٢٠٠٧م .

(٢) الأدب بين الإمتاع والالتزام . س ذ . ص ١٥٥ .

التجربة الإبداعية لأعضاء منتدى تطوان للسرد الأدبي ، فإن الرأي الثاني قد جاء ثمرة وصال روحي عميق مع ملتقى الفن بالدار البيضاء ، خصوصا أنه كان استجابة لدعوة كريمة للمشاركة في ندوة نقدية عن الهجرة والهوية وجهتها إلينا الأديبة والمبدعة الأصيلة زهرة زيراوي .

تصفحت أوان الرحيل ورصدت لعتباته واستحضرت الأصوات التي توازيه ، والسياقات العامة التي تنصهر التجربة الفنية داخلها ، فبدا لي أن الكاتب قد حرص على ضمان وحدة بنائية لعمله هذا الذي يعكس وجها خاصا لغربة الإنسان أمام الإنسان والمحيط ، بل تتحول الغربة في هذه المجموعة إلى احتدام وصدام لا مع بني البشر فقط ، وإنما تنشأ علاقات توتر رهيبة بين الإنسان والحيوان/ الذئب أو الغزالة ، والجماد/ الساعة اليدوية ، أو القارب ...

لم يكن التصميم الذي اهتدى إليه إلا من صميم الإحساس الخاص بنوع من الانتماء إلى الوطن .

إن ما يشبه المقدمة وما يشبه الخاتمة قناتان سرديتان تحددان المسار الجوهري للأنا المتصالحة مع ذاتها .. لم يكن اختيار مثال البياتي إلا تعميقا لروح هذا الوصال . سؤال الهوية يرتبط في أوان الرحيل بالتمزق والمعاناة اللذين يرافقان من يحن إلى عذوبة لغة آبائه وإلى أمجاد ماضيه ، ويكفي أن نقدم لذلك شاهدا نصيا ورد في القناة السردية الأولى :

«وقفت مطرقا ... لكن ذهني حلق بعيدا في فضاء حزين من الذكريات ، عندما كان البياتي يقيم في مدريد بإسبانيا ، وكان يأتيني إلى المغرب في بعض المناسبات الثقافية وأحيانا بلا مناسبة . وكنت أعلم أنه كان يأتي إلى المغرب ليرى ملامح الوجوه العربية وليسمع اللغة العربية في الطرقات ، وليتناهى الأذان من المنائر إلى

أذنيه ...»[١] .

ولعل النهاية التي تزدان بنفس السرد تميز هذا الأدب المهجري الجديد ببعد روحي ووطني . ويتحقق ذلك بتذكير ، أو قل بتسييج فني فريد يقصد منه الأديب تقييد حدود الطاقة التأويلية لعمله ، حتى لا تكون الوصية والظمأ والغزالة والكومة والقارب ، وما إليها من الحلقات السردية الموصولة نقاطا متفرقة ودررا مفصولة عن بعض ، أو ترميزات صورية منزوعة من لونها وسحنة مكانها وأديم وجودها . آثر الكاتب تأكيد النهاية المحددة لرسالة الأديب ، وأنبأ قارئه بأنه يتقصد الحديث مستقبلا عن أطفال العراق والشيشان وفلسطين .

تشعر لوحة الاستهلال بتمادي الألم الذي يولد مع غربة الذين يعيشون في أوطانهم والذين اضطروا إلى الهجرة واللجوء إلى أوطان أخرى . وفي الحالين معا يبقى الصدى المرافق لرحلة الإنسان هو صدى الموت الذي تتعدد شكوله . ومن ثم تخلف مجموعة أوان الرحيل في قارئها أثرا واحدا بألوان متعددة . الموت هو الذي يلم شتات الرؤى والأحداث وينظمها في وحدة جمالية ومقصدية واقعية تتراءى من خلالها الأحداث متدفقة ، ومنقادة إلى مصائر مهولة لعل الأديب يتطلع في أغلبها إلى نقل قارئه فيها إلى منزلة من منازل التطهير متمليا طلعة الشخوص ، وقسماتها قبل الإعلان عن أوان رحيلها ، بل قُبيله وبعده أحيانا؛ فكأن السارد يريد أن يرعى فكرة الخيال حتى تستوي حقيقة واقعة وملموسة ، ولا يرضى للواقع إلا أن يصير بواسطة نبض الحكي الفطري خيالا تسنده تجربة قرائية فنية للقارئ المفترض ، أي ذلك الذي يُخاطَب بلغة شديدة الوضوح والتركيز ، فيُنقل من حدث إلى حدث سواه دون مشقة . والأمر يتعلق هنا بملمح للكتابة التي تجمع بين السهل والممتنع ، والتي تندرج ضمن الأدب التربوي الذي يألفه القارئ ولا يمله . ولإحكام الصور

(١) أوان الرحيل . ص ٢ .

المراد ترسيخها في الذهن يقيم تناسبا بين مقاطع الحكي في مختلف القصص ، محققا للشخصية وحدتها وللحدث اتساقه .

ولعل منطوق الجد إن الفرق بين الإنسان والحيوان يكمن في الأصابع ، يلتئم بملفوظ الولد الراوي :

«كان جدي يؤمن بأن قوة الانسان وصحته وإنسانيته تتجلى في أصابعه بشرط أن تكون الأصابع مجتمعة متراصة ، فإذا تفرقت فقدت قوتها وصلابتها .

ولا شك في أن جدي لفظ أنفاسه الأخيرة وهو يتحسر على عدم تمكنه من جمع أصابعه يديه المنفرجة ، ولهذا أومأ إليها بعينيه فقط»[١] .

ولا تخلو هذه الطريقة الهادئة في مخاطبة الوجدان من تمرير قيم ومعارف ذات صلة بتشكيل مفاهيم عن هوية الفرد والمجتمع . فيتعدى الحدث في تناميه الشخصَ من حيث كونه ذاتا لها كيانها الخاص ، ليتحول الحكي إلى حفر في ذاكرة المكان ، ويغدو سعيا إلى استخلاص درس من التاريخ والحضارة . ونحتاج إلى أن نشير هنا إلى المقابلة الرمزية الجميلة التي أجراها القاسمي بين جزيرة الرشاقة ومركز الجذب للسياح في تلال تقع على مقربة من مدينة بابلية قديمة يعود تاريخها إلى أكثر من أربعة آلاف سنة[٢] .

والحق أن قصة جزيرة الرشاقة المذكورة انتصار للهوية الحضارية ودعوة فنية شفيفة إلى إثارة سؤال الهوية من زاوية اعتبارية .

وما نلبث أن نجد محكيا آخر قريبا من هذا الصنف في موضوعه ، ومثال ذلك قصة الساعة التي أهداها الكاتب لروح صديقه (محمد أبو طالب) . غير أننا بقدر

(١) أوان الرحيل . ص ١٧ .

(٢) أوان الرحيل . ص ٢٦ .

من التأمل نلفي قيما اعتبارية جديدة يعول عليها تعويلا فنيا في المقام الأول .

قوام هذه القصة الفني هو وحدتها الزمنية . فللزمن بصمته على الشخصية التي وإن بدت غريبة الأطوار بقيت رحلتها الوجودية متناغمة مع ذاتها ومحيطها ، ووفية أشد ما يكون الوفاء لمنبهاتها . والغريب أن تتصدر هذه القصة الرائعة هذه العبارة : الغرابة مجسدة في رجل ، ليتم التنبيه إلى أننا نتهيأ للتعرف إلى شخصية غير عادية أو مألوفة . ثم عندما نتأقلم مع الشخصية ، أو لعلنا نوهم أنفسنا بالتأقلم معها ، نكبر صنيعها ونعجب كل العجب لمن لا يحذو حذوها . أصر الكاتب على أن ينبه إلى موطن الخلل في سلوكات شذت في حياتنا حتى صارت عادية ، وكأنها عين العقل ذاته ، بينما صار السلوك العاقل - على العكس - مثار استغراب . لذا لا أبدي أي غرابة عندما أجد المادة المعجمية التي تفيد الاستغراب تتكرر بشكل لافت ، فهي تحيل على صفة مقرونة بطبع الأستاذ الجامعي العاشق للغة العربية ، لتكون لصيقة بفكره ، وبحلمه ، ورده على من يسأله ، بل بهويته إلى درجة أنه كالمؤمن بمقولة «لولا الوقت لما صار الإنسان إنسانا» [1] ، وتنضاف شحنة الغرابة كلما قربت المسافة إليه «داهمتني الدهشة والعجب عندما دخلت منزله وبذلت جهدا كبيرا لإخفاء مشاعري ، فقد خشيت أن أسيء إلى مضيفي إن ظهر الاستغراب على وجهي . كانت باحة المنزل غاصة بحشد عجيب من الساعات القديمة والحديثة التي ينبعث منها خليط من الأصوات والدقات والأنغام» [2] .

غير أن ما يشدنا إلى وحدة الانطباع الفني الناجم عن تكرار فكرة الوحدة الزمنية وانتظامها ، لا يمنعنا من التماس وشائج القربى بين هذه الوحدة المذكورة والإنسان ، سواء أكان فردا له همومه وانشغالاته ومشاغله في الحياة العامة ، أم كان

---

(١) أوان الرحيل . ص ٤٤ .

(٢) أوان الرحيل . ص ٤٥ .

إنسانا تاريخيا وكونيا . وفي الحالتين معا نجد شخصيتين متكاملتين ، أولاهما تبقى حريصة الحرص كله على الوفاء للزمن ، وما استمرار قرع الأجراس بعد رحيلها إلا عنوان وفائها وإخلاصها . وثانيتهما أشد إيغالا في الجذور ، وأكثر استجابة لنداء الهوية ، وهذا ما نمّت عنه صيغة الحكي التفسيري في النص ، من خلال الجواب الآتي :

«لا أقصد بالساعة الآلة أو الأداة وإنما الوحدة الزمنية ، فالعرب البائدة من السومريين والبابليين والفراعنة هم الذين توصلوا إلى تقسيم الزمن إلى سنوات وفصول وشهور وأسابيع وأيام وساعات عن طريق مراقبة الكواكب والنجوم وتقسيم الزمن الذي تستغرقه في كل دورة من دوراتها»[1] .

وهكذا تبقى للسرد في أوان الرحيل أسراره التي تحتفظ بها الشخصيات المتوارية عن الأنظار؛ فالراوي لا يستطيع أن يلامس الحقائق كلها ، فهو يحوم حولها ويسعى إلى إدراكها . وقد يلتبس عليه الأمر أحيانا بين الإسراع بالإنجاد ، والوقوف في ذهول كلي أمام جبروت اللحظة ، وأحيانا أخرى تراه يلح على التسلل عبر دهاليز الصمت ، عسى أن يتكشف له ما في خاطر صاحبه الذي صار جسما ذابلا وعظاما مهشمة . ومهما يبذل الأخ من جهد قصد الالتحام بأخيه في أحلك الأوقات ، ومهما يسعى إلى قراءة أفكاره ، فإنه يجد إرادة قاهرة تتحداه؛ تنعدم حيالها الرؤية ، فتظلم الدنيا في العيون ، لتبقى سلطة المجهول متحكمة في مجريات الحكاية من أولها إلى آخرها .

لقد عمل الكاتب على خلق محفز جوهري نقلت فيه عدوى تراسل الآراء والأفكار إلى القارئ نفسه . فما معنى أن ينظر شخص إلى آخر فيجد في عينه اليمنى

(١) أوان الرحيل . ص ٤٧ .

ما يدل على أنه ينتظر قادما ، ثم يقرأ في العين اليسرى ما يفيد أنه يخشى وصول ذلك القادم المرتقب؟

لهذه الصورة ـ ولا شك ـ وظيفة فنية ، فهي تهيئ لفعل القراءة الذي تعين عليه قوة السرد متمثلة في استحضار الحالة الشعورية الجامعة بين القلق والحيرة والغيرة ، والمرتبطة بالنظر إلى شخص يحمل حسين متناقضين ، فما انشراخ الإرادة بالوضوح الذي يحكي السارد عنه ، إلا أسلوب أدبي بديع يضمن للنص انسيابه وتدفقه ، ويتحاشى الهوة السحيقة التي تفرضها تجربة الموت علينا . وعلى هذا النحو تبدو حركة السرد متجبرة على الرغم من المسافات الرهيبة والقطائع الموضوعية التي تنشأ في زمن الاحتضار . ولا يرضي السردَ هنا إلا أن يسعى إلى الأمام ، حيث يحمل الراوي الجديد قسمات صاحبه المرتقِب للموت ، ومن ثم يصر على الخروج من طوق وحدته ورتابة أوقاته ، فيعيش الرحيل بدقائقه ، قبل أوانه ، كما في قصة النهاية .

يوهم الموقف الفني العام بالسعي إذن ، فيخيل إلى المرء أحيانا أن الزمن هو الذي يسلبه كل شيء ، ويتراجع بعد ذلك ليعلن تصالحه مع زمنه . حينئذ يحدث الانسجام بينهما ، ويتشابهان إلى حد التماهي . إذا وهن العظم منه تداعت له الساعات بالصمت حتى لا تزعجه بأجراسها ، فكأنها بذلك تواسيه وتشد أزره ، وإذا فاظت روحه الزكية ، واصل الزمن سيره ، شاهدا على أنه مكرم أبدا ، وأن لا خلود إلا لذوي النبوغ والصفاء .

١ ـ ٢ . على مفترق الطرق .. خطابان ووجدان واحد :

انتهينا مع مجموعة أوان الرحيل إلى صمت الأجراس الرهيب الذي أوحى إلينا بطريقة رمزية عميقة وتفنن جميل ورشيد ، بمواصلة السير في موكب الخالدين . ونريد أن نقف الآن عند وجه آخر لهذه المزية الرمزية التي يتضمنها نوع أدبي فريد

هو الخبر المقصوص وهو النوع الذي شاء له الدكتور حسن الوراكلي أن يكون الشكلَ الفني المستوعب لأسلوب مخصوص من الحكي الجامع بين المتعة والمنفعة ، وبين السلوة والرسالة .

يبصر الأديب المغربي طريقه إلى النور ، من خلال استصحابه لشخصياته الحائرة التي يلفظها تطوافها إلى مفترق طريق فسيح تتثاقل به خطاها . يقول حسن الوراكلي «غرقت حديقة المفترق في العتمة

وغرقت نفسه .

بدت له كل الطرق ملتوية ، مسدودة ، مظلمة ..

إلا طريقا واحدا كان يبدو مستقيما ، مفضيا ، تغمره أنوار شفيفة»[١] .

فالتحول المبهج والمبهر يبدأ بانعكاس الأنوار على ذات الساري في جنح الظلام ، حيث تراءت له في آخر الطريق مئذنة ينبعث منها نور وهاج .

لا يحمل الزمن الأخير معنى السقوط والانكسار ، بل هو استجلاء للنعم التي تخلد أبدا .. واقتباس من فيض نوراني لا حد له .

والزمن الأخير لا يسلم في الخبر المقصوص من جدل الكر والفر ، ففيه ترتيب انتقائي لصور الذاكرة حتى تصير جوهرا واحدا . هو فرصة لتأمل الأشخاص الذين تواروا عن الأنظار ، ليعودوا في حلة أكثر إشراقا ونضارة .

تبلغ لذة التماهي في المحبوب قمتها ، حين تحضر الصورة حقيقة ، ويصبح الحلم تجربة تعاش :

«عانقت الجند .

---

(١) كر وفر ، أخبار مقصوصة لحسن الوراكلي . مطبوعات ندوة زمزم الجمعية . مطابع الشويخ . تطوان ، المغرب . ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٧م . ص ٥١ ، ٥٢ .

رجعت خطوة إلى الوراء أجيل بصري في هيئة المحند .

تغير ملبسه .

أصخت إليه سمعي ..

تغير منطقه .

قلت والمحند يغمرني بفائض حبه وكرمه لم يتغير وفاؤه .

ثم أراني بين عشية وضحاها أتغير مثل المحند في ملبسي . وأتغير مثل المحند في منطقي» [١] .

تملك مثل هذه الجمل القصيرة من الإيحاء ما يحملها على التعبير عن الذات المتفردة لا المنفردة . فانصهار أرواح المحبين واستحضار بعضهم لبعض في هجعاتهم وأحلامهم ، لا يمنع من استشعار الحرج من تغيير المنطق الذي يشير حسب السياق إلى اللسان العربي . فما بالك لو أردف الخبر بالجملة الإنشائية الطلبية الناهية :

لا تنسوا أن العربية من الدين !

فالمقول المؤسس للبنية العميقة في هذا الحكي ، هو الوصية أي الجسر الذي نجمت عنه وحدة الانطباع والأثر ، لما تداعت من جديد صورة الإمام في مسجد القرية وهو يؤم صلاة الفجر ويجبر من قرآنه المشهود ما شاء له ربه .

إن النهي يفضي ـ ولا شك ـ إلى التزام سلوكي وأخلاقي . ولا يترتب عنه إلزام للذات المفردة وحدها ، بل هو إشعار لكل الإخوة في الدين .

والحاصل أننا نهتدي بذلك إلى حقيقة الزمن الأخير؛ فهو زمن انفراد ، وأحلام

---

(١) المصدر نفسه . ص ٣٥ .

ضائعة ، لولا أن يتداركها خوف ووجل؛ لأن الذي يخشى تضييع الوصية ، إنما يخشى أن يصاب في دينه . لذلك يرسو سفين حكيه عند متم يطمئن فيه إلى حاله في ضفاف آمنة ومستقرة ، إذ يتواصل تواصلا حقيقيا مع من لا يألفون الحياة إلا في ظل إيمانهم . يقول : «ثم أراني ألقي عصا تسياري في بلدة حسنت لي مستقرا ومقاما بين إخوة لم تزدهم الغربة إلا تمسكا بدينهم» [(١)] ».

في ملتقى الطرق تُستبصر المسافات المتبقية ، وتصبح الشخصات على دراية بما يحررها من السقوط في لغة الإبهام والطلاسم . فلا يقود التباس الموقف إلى التيه والضلال .

حقا يوجد اشتباه في الطرق والمسافات بحكم تعدد المواقف والأزمنة والأمكنة ، وتنوع في ردود الأفعال بحسب نوعية القوى المتوجهة بالأفعال . فالبطولة التي تسند إلى الشخص الآدمي والبطولة التي تسند إلى كائن نباتي كالغصن الفتي والجذع المستغلظ ، لا تحملان الطعم نفسه .

إن وقع الأدب يختلف باختلاف المقامات واشتباهها[(٢)] . لكن ينبوع الفن والمعرفة يظل على هذه الوتيرة حيا وثرا ، بل هو مثال عند أحمد زيادي على عدم استدراج النفس إلى هوة عدمية ، وبالأحرى هو محاولة لاستئصال جرثومة الوهن بغية التشبث بحياة أسمى حتى الأنفاس الأخيرة من العمر .

يستهل أحمد زيادي أقصوصة الخشب الميت ، بذكر المخاوف التي عصفت

---

(١) كر وفر . ص ٣٥ .

(٢) نبه بعض الدارسين إلى الوظيفة الفنية للاشتباه الذي لا يعني الإبهام ، وقرنوه بالتردد الذي ينم عن حيوية خاصة في التصوير الشاعري ، ومن ثم فشاعرية الاشتباه حجة لغنى المعاني لا دليل اختلاط فيها ، وهو مثال للإيجاز لا دليل استغلاق في العبارة . انظر استبداد الصورة . شاعرية الرواية العربية . د . عبد الرحيم الإدريسي . تقديم د . محمد أنقار . منشورات مركز الصورة . مطبعة إمبريا مادرس . تطوان . ٢٠٠٩م . ص ٣٨ . ص ٣٩ .

بالغصن الفتي فجعلته يلجأ إلى الجذع المستغلظ . وما طارت النفوس شعاعا إلا لما حفت به الأرض من مكاره تنبأ الجذع بأنها لن تصيب أحدا إلا بوجه حق معلوم . فلم يخاف الغصن حديدة جامدة مطروحة على جانب الطريق؟

يطمئن الغصن بعد أن أيقن أن الحديدة مشلولة الإرادة ، لكن يتساءل متى يركبها الشر وتحكمها نقمة التدمير؟ فيجيبه الجذع بأن ذلك يتم حينما تحملها خشبة منا ! ومن أجل ذلك يستغرب الغصن ويتساءل :

«أفي الخشب خشبة تسول لها نفسها المشاركة في اقتطاع أخواتها؟

ـ أجل يا صغيري ، لأن حديدة الفأس لا تقوى على إلحاق الأذى بالغابة إلا بمساعدة الخشب الميت !!»[1] .

رأينا كيف استعرت في الظلمات نشوة مجنونة أودت إلى نهاية مهينة ، وفي الوقت نفسه عرفنا كيف أخذ السرد ينتصر لنهايات مشمولة بالتكريم . لكن هذا المزج بين الشعورين النقيضين ، هو أدنى ما يمكن أن نتوقعه من امرئ غريب في دياره يذود عن الحياة بين أكوام موتى الضمير والإحساس . ليست الصورة مبشرة ، وإنما تبدي وعيدا وتعلن ثبورا . فتخشب الغابة يماثله تصلب في الطباع ، وأنانية البشر وتحكيمهم لغرائزهم الحيوانية ، يقابلها في الغابة منطق الاستحواذ على مباهجها وبتر نعمائها . أما سلب عقول الناس وتشويه فطرتهم ، فلا يدل عليها إلا الوجه الشقي للخشبة التي ما فارقت نسمة الحياة حتى آذنت بتهريب قسري لأخواتها حيث لا مصير غير الاحتراق .

من أجل ذلك ازدان بطل أقصوصة الشاهدة بوقار مهيب في آخر عمره ، حينما

---

(١) الكلمات . أقاصيص لأحمد زيادي . مطبعة النجاح الجديدة . الدار البيضاء . ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م . ص ٦٦ .

تجرع مرارة الفراق ، وغادر مقبرة الأحياء إلى مقبرة الأموات[١] .

ليس غريبا أن تحتفي الكتابة بهالة النور ، بل من شأن هذا النبع الفطري للصورة الفنية أن يؤسس خيالا مفارقا في أبنية لاشعورية يلابسها لمح مستعار قد يبلغ مبلغ الاستبداد في بواطن الخيال الإبداعي لكثير من الأدباء . فبأي مقياس فني نستطيع الحديث عن صفاء المعدن الخفي عند من يتتصرون للفضيلة ويعلنون الثورة على حسهم الشقي؟

يقتضي الأمر ضرورة التفكير في كلية العلاقة بين الأدب والناس ، ووظيفة التوجيه والنقد؛ فليس يصفو الوجدان لدى القارئ العادي إلا إذا لمس في الآداب ما يغذي نفسه الاجتماعية الصحيحة بما يجعلها موضع ثقة . وتخلف المؤسسة التربوية والنقد العلمي عن مؤازرة الأنموذج الأدبي النبيل والصادق ، ليس من شأنه إلا أن يخلق قارئا سلبيا . أما حركة انجذاب الأدب إلى منطقة الوجدان النقي ، فيكفي الأديب وحده أن يدرك أنها من صميم نشاطه الأصيل . ويكفي النقد الحر أن يواكب جمال معانيه وصدق حسه وبراعة لفظه في مقامات التوبة والرجاء .

أسوق مثالا لهذا التصالح مع الوجدان من لوحة معبرة لشخص يقف على عتبة الندم :

«هنا .. على عتبة هذا الندم الذي ينهش قلبي وعقلي وكل جارحة في ذاتي . ينمو بداخلي إحساس حاد بالتيه ، بالتفاهة ، بالضعف ، بالنهاية ... تتضخم مخاوفي من سقطة مفاجئة قاتلة ... يلتف حولي الرعب الجبان .. يمسخني حيوانا حقيرا لا حول له ولا قوة»[٢] .

---

(١) الكلمات . ص ٣٨ .

(٢) وجدان وأشلاء دمى . قصص لخالد أقلعي . سندباد للنشر والإعلام . القاهرة . ٢٠١٠م . ص ٨ .

لا ندري في البداية هل سن الرجل لنفسه أسلوب الشراسة في تعذيب الأنا؟ إذا ثبت ذلك أشفقنا على الضالع في جريمته من التمادي في تحقير نفسه ، وتهيأنا لنظفر بنهاية سعيدة وعاجلة . يكون خالد أقلعي بهذه الطريقة قد اختصر علينا الطريق ونبهنا إلى وجود أشخاص يقترفون الجرائم ، وعندما يندمون يصيرون أسوياء . لكن تتبع أحوال نماء الموقف ، يدلنا على طريقة أخرى مختلفة ، فهو يقربنا من صورة الشخصية الملتفة حول نقائصها ، بل تصونها بطريقة التهويل والتوميه من حيث هي فصام رهيب يضمن للوجه الثعلبي قدرا من الصمود والاستماتة في وجه ألق المعروف والفضيلة . لكن أضلاع المسرحية تنهار عند حدث تخييلي آزره لدى السارد وعي عميق بخصوصية المكان ، ويبدأ هذا الحدث تحديدا عندما ينجح الفاعل في الابتعاد قليلا عن بوابة الحانة . وقبل ذلك كانت الصفة النرجسية متحكمة في الموقف العام ، وكانت الذات مسندة إلى جدار من العتمة .. كانت الحركة حينئذ رتيبة ، وغير منبئة بالحياة . ولعل الحال هنا تذكّر بالحال في أطياف البيت القديم ، ففي غرفة الصنعة انغرزت علة الموت ـ وإن وجد إصرار على استحضار السكينة في هذه الغرفة التي يحلو للكاتب أن يصفها بمملكة الجمال ـ فلا يشك عاقل في أن الصبايا زُجَّ بهن قرابين في رحلة التنكر لتنضاف أشباحهن الفنية إلى قائمة الخشب الميت .

كذلك كانت تلك الحركة ـ كما ألمحت ـ اختيارا أسلوبيا يُجهض بأثر فني أعمق وأنفذ . فما الأسلوب سوى اللمح المفاجئ لدى الكاتب ، أما ما يتوقع ، فيكاد ينسحب فقط على اللغة من حيث هي شيء مشترك بين الناس . وعلى هذا الأساس ظلت الصورة غير المكتملة معبرة عن الحقيقة التي تحاصرها النفس في بواطنها ، بتكتم يستدر الإشفاق ويستجدي النصرة . غير أن الذوق يأبى أن يجور . يلتفت إلى الصورة الثانية المكتملة أي التي اتسقت اتساقا جميلا ومعبرا .

ولاشك في أن بوادر هذه الصورة كامنة في تذكر الأب لابنته وجدان . لكن قبلها تلاشت في روحه أذكار أمه ونصائح أبيه ، وعتاب الأهل وإهانة الجيران وحوافز الأصدقاء .. وجدان هي البذرة التي يحتاج إلى أن ينقلها نحو حيز ملائم لبقائها ونمائها . لذا لم يكن بد من تغيير المكان ، «أسند ظهري إلى جدار قصير مجاور لها . تعلق بأنفي رائحة عود ندية ... تجويد قرآني ناعم يخترق صمم الجدار ليتسلل إلى قلبي بيسر عجيب . تتوتر شفتي برهبة وهي ترتد بعض ما ترسب في أعماق سحيقة ... تتحرر نفسي نسبيا من إحساس حاد بألم اللكمات المتوحشة .

يتحول الإحساس بالألم إلى خلود انسيابي نحو هذه السكينة المنبعثة من خلف الجدار . ثمة وجود لنقطة نور باهت يلوح لي على بعد خطوات . نور باهت بدون أدنى شك ، لكنه نور حقيقي» [1] .

ومن ثم كانت نقطة القوة عند خالد أقلعي في جذوته الإيمانية التي تسللت إلى عمق الإحساس بالمكان والزمان ، فغيرت لون الحنين .. ولون الجمال . تغير الأب بفعل إشراقة ابنته التي أرهصت بانطباع الصورة الكلية لما ظفرت بتوقيعة هي عند الكاتب أشبه ببراءة السحر؛ «تحاصرني ابتسامة الصغيرة وجدان . يغشاني دفء أناملها الدقيقة . يسري في عروقي الكحولية الزرقاء حنين التوأمين رقية وغفران . يوقع ترانيم براءته الساحرة ليخدر أعصابي المشدودة بفعل هذه المعتقة الخبيثة» [2] .

والسياق النصي يحيل على قيادة ذاتية مستبطنة قوامها هيئة وجدانية بتعليل لفظي .. أو هي تبعية روحية لقلوب صغيرة . وهذا هو سر الامتداد الإنساني الذي نريده . وهو مما قصده صاحب وحي القلم عندما تكلم عن الإنسانية التي تريد امتدادًا

---

(١) وجدان وأشلاء دمى . ص ٩ ـ ١٠ .

(٢) وجدان وأشلاء دمى . ص ٩ .

عظيما وعلى العكس ، فإذا قاد الغراب قومًا يكون مرورهم منكرا منكورا[١] .

تتعدد الطرائق الفنية إذن وتختلف الرؤية من خطاب إلى خطاب غيره ، لكن الوجدان واحد . وجدان الكاتب والقارئ سواء ، لأن الجمال والمحبة والخير من النبع نفسه ... هي هبات من الخالق وعطاء من عطاءاته التي لا تعد ولا تحصى .

١ - ٣ . نباش منتصف الليل[٢] :

منطلقات نقدية :

أساس هذه القراءة هو التفاعل مع الأثر الأدبي من زاوية القيم الجمالية والفكرية التي يزخر بها . ولذلك ، فإنها أقرب إلى الحوار منها إلى النقد الإجرائي . ولعل هذا الحوار يومئ إلى فهم مخصوص للجمال الأدبي ، يُعطى فيه الاعتبار لحرية الأديب المتوثب إلى الحق ، والمعرض عن كل منقصة تنافر ذائقته الفنية الأصيلة . أما إذا كان لصنف من الكتاب والقراء مفهوم آخر للأدب يربطه بالرغبة في نطاقها الحسي ، فإننا في مقابل ذلك نقرن الرغبة بامتدادات النفس في حفاظها على سلطانها المتوهج ، المستنصر بامتداد القوة اللامتناهية في الكون . وبذلك فنحن خلافا لما تعنيه بعض النظريات الفلسفية في توليفاتها بين الماركسية والتحليل النفسي ، بأن الرغبة لا تملك وجودا ماهويا في الغياب ، نميل إلى القول بأن ما يُسِّر للناس من قدرات على التخييل والسرد ، ينطوي في عمقه على رغبة عارمة في الوصل بين الفرد وعوالمه المتعالية . وربما يحيل كلامنا هذا على أننا نتزود بنظرة روحية للأدب ، وهذا مما لا يضير أبدا ، بل هو أساس الاعتبار الفني وفق ما نرى ، إذ يفترض أن تتوحد

---

(١) يقول : «الإنسانية اليوم في مثل ليل حوشي مظلم اختلط بعضه في بعض ، وليست معاني الإسلام إلا الإشراق الإلهي على هذه الكثافة المادية المتراكمة ، وإذا رفع المصباح لم تجد الظلام إلا وراء الحدود التي تنتهي إليها أشعته» . وحي القلم . ج ٢ / ص ١٠ .

(٢) بيوت ورمال ، قصص لمحمد بروحو . مطبعة الهداية . تطوان . ٢٠٠٦م .

الإنسانية جمعاء في كفاية واحدة فطرية وجامعة للقدرة على توليد أنحائها الضامنة لتدفق الإبداع . وليس من ضرب العبث أن يسحرنا نحن المسلمين المدافعين عن النزعة الإسلامية في الأدب أدب الشعوب الإنسانية التي نرهف السمع إليها ، ونصغي إلى عشقها الأبدي . إن الأدب هو لغة العالم كله ، ولا يجوز بحال من الأحوال أن نعتقد أن الميل إلى الفن حكر علينا . إن كل إنسان خلقه الله قد يملك إحساسا نقيا . لكن من واجب النقد أن ينبه إلى مناطق الصفاء هاته ، ومن حقه أن يكون مذهبا تقويميا . أما الحديث عن عمل الناقد بوصفه منهجا وصفيا بعيدا عن النزعات التقويمية ، فذلك ما لا يعين العقل على تصديقه ، لأن كل نقد قوي ، إنما يكون مشفوعا برؤى وخلفيات وأفكار معينة ، ومن القصور أن ننظر إلى النقد المدعم برؤية وتصور منسجمين على أنه مجافاة للفن .

وعلى هذا الأساس ، فإن ما لا نستطيع التنكر له هو أن في بواطن النفس التي قد تصير بمثابة هيئة ذاتية لتقبل الحق والإذعان له ، رغباتٍ متدرجة ومتراوحة ، لعل من أرقاها رغبة التعبير التي أنتجتها علة البحث عن أصول السعادة .

من أجل ذلك لا يحق إدراج النقد المواكب لهذا الطموح ، ضمن سلطة الأخلاقيات الدخيلة على الأدب ، أو وصفه بأنه الدرس «الفيلولوجي» الأقرب إلى «التيولوجيا» التي تقصي الفن والأدب . يكفي النقد الملتزم أن يدافع عن بذور يستجلي فيها معالم ابتهاج يفسر رغاب أديب حر ، وأصول سعادة تتموج على نحو مستمر .

يكفي الأدب أن يكون وطنا سحريا جميلا يولد في مهد الخفايا ، ويعبر عن نفسه بلغة الرمز والإيحاء بدل المباشرة والتقرير .

بطل الرغبة المبهمة :

أول قصة تطالعنا في مجموعة بيوت ورمال ، ذات مسحة من الغرابة ، وهي

غرابة في طريقة الاستثارة الذهنية للمضمون الاجتماعي الذي يكاد يكون مقصيا في أدبنا المعاصر . فقلما نولي اهتماما لتلك الفئة من النباشين الذين يقتاتون على بقايا الأشياء . يسعى السارد إلى خلق مسافة جمالية بين ذلك الكائن المهمش الذي يعرض عنه معظمنا . إن النباش الذي ينقب في القمامات شخص بلا صديق .. بلا أليف .. القوم عُصب وزمر مطبوعة على صنوف من السجايا ومنقادة إلى نوع من الائتلاف . جميع الفئات البشرية تتواصل ... لكن فئات من القوم ، ربما لا نتصور بينها حديثا ، بل هي محرومة حتى من رجع الصدى . من فئات الشحاذين من يقبل الاختلاط في المجتمع إلى درجة أنه يصير هوية ممسوخة للذوات الناطقة .. تعتلي الرغبة المقيتة ويصبح الشحاذ بأسماء وألقاب عصرية تبارك له حينا وتزكي فعاله حينا آخر ، وفي الحالين لا تنتج سوى كذب وبهتان . لكن ماذا لو أيس السارد من لمح الشحاذين ، ويمّم وجهته نحو النباشين الذين تتنكر لهم الرموز الإنسية ، وتلوي عنهم عطفها الأزمنة والأمكنة؟

لسنا هنا بصدد فحص نفسي لذات النباش الذي يقتات على مسامير الأرض وفضلات الأكياس الملغومة بأقوات التبذير . لا يعيش النباش إلا على حساب المقصي والمنسي في عمركَ الحيوي . لا يعيش إلا بما جنتْه يداكَ من استهتار بقيمة الأشياء الضرورية . يتوسل البركات بأن يكون جزءا من ظلكَ الميت الشاحب . يمد يده إليكَ خلسة ، ويستنجدكَ من غير أن يحدثكَ . تتواطأ معه من غير أن تقصد ، فتمرغ كرامته وتزج به ، وتنظر إليه يلتذ . مسرحية محبوكة وأنت بطلها ، لأن كل شيء يحدث في مرآى عينيك . ومع ذلك يصر النباش على أن يدعم صمته بصمت أشد فظاعة . وكأنه واثق من أنك لن تأخذ بيده يوما . لا تولد الرغبة عنده في مهد خفاياك أنت ، بل في صميم الأشياء الممزقة التي كانت شيئا ما .. ربما هي دميات قطعت أجزاؤها ، أو أدوات أخرى هُشِّمت أوصالها . يقتات بأمور غير مكتملة .

يفرض السرد في دنى النباشين الظفر والاحتفاء ب«كليات» غير ناجزة . فمن الذي ينجز الباقي؟ جشطالتية رهيبة هاته التي تستهوي كائنا أنجبته السنون في عصور التحديث ! يتطلع هذه الكائن الهلامي إلى خواتيم لا يعرف أسرارها من البشر إلا هو . ربما وحده يملك سر اصطباره على الصمت .

من أجل ذلك تمتلكني الحيرة وأنا أصطحب بطل منتصف الليل في القصة الأولى .

دهشة تعتريني كلما أيقنت أن هذا الشخص يحظى بسيادته الخاصة التي يصنعها في أقسى الظروف من غير أن يشاركه إنسي في معاناته . إن اللحظة المهيمنة هي لحظة الصمت ولا شك .

يبدو أن هذا الشخص يستبطن خاصية المكان والزمان ، فلا يلامس أشياءه إلا في حدود خبرته بحاله ومعرفته لمقامه . إنه راغب طالب . لكن الرغبة عنده ليست استيهامات تجلوها ذاته بشكل تراه . وليست نتاج اختيار اجتماعي عرفنا مداه وحددنا منتهاه . ما نلمسه حقا هو رغبته المادية التي يتحسسها في صورة الأجساد الممتدة حوله . ولكن هذه الرغبة سرعان ما تنطفىء ذبالتها ، ويغدو الرجل شبحا بلا روح . أما عراه الاجتماعية فقد انقطعت . يحل الرجل ضيفا على محيط اجتماعي من الدرجة المنحطة .. محيط الكائنات السفلية من الحيوانات المهمشة ، والمخلوقات الضالة !

لقد فكر محمد بروحو بواسطة سرده في نوع حلم هذا الرجل الذي لا يدوم سوى هنيهة . تواضع الكاتب مع بطله الورقي لكي يشير إلى أنه يبقى محكوما عليه بالتهميش والإقصاء ، وحتى أحلامه لا تقبل التصنيف ضمن أحلام الناس ، لأننا أمام فئة من البشر الذين لا يعيشون مع أحد . صورته تحجبها بلاغة العنف التي يؤسسها المجتمع الجديد الذي أفرز ظواهر بدأت تنفلت بها القدرة على إنتاج قيم

الإصغاء للآخرين وقيم التكوين والتنوير .. وأبشع صورة هي أن يستمر الآخر في تواصله مع دنيا البشاعة غير آبه إلى أنه غارق في النتانة :

«فتح عينيه على نباح كلب تربص به ، استوى مذعورا حيث وجد نفسه بين بقايا الأطعمة الفاسدة يشم رائحة النتانة ويقبض على كيس به بقايا عظام أسماك كبيرة ..»[١] . استفاق النباش إذن من غيبوبته . وتواصل مع عالمه في محيط غربته ، ليدرك من خلال الساعة المعلقة على حائط الكنيسة أنها الثانية عشرة ليلا ![٢] .

بلاغة النفس القصير :

نعود إلى هذه الفئة من الناس الذين اختار القاص إفراد قصة لوصف حالهم . وأقول إنها فئة محرومة حتى من أن ترى وجهها في مرآة عريها ، وبشاعتها التي تطفو كلما نزلت نفسها منزلة الحيوان الذي لا مأوى له ولا صاحب . أي نفس هاته التي يعِد السرد بالتقاط أنفاسها؟ ما مكمن رغباتها؟ استيهامات ذاتية مصدرها أمارة كاذبة سميناها تواطؤ بياضات اللاشعور؟ ثم متى كان للاشعور وجه أبيض كالثلج؟ أم نكون في أهون الحالات أمام ذات تحلم ولا يكاد حلمها يبين؟

لعل النفس القصير في الأحلام هو مقاس اتخذه محمد بروحو ليجهز على أمل قد يراود محلل الأدب .

إن بلاغة النفس القصير تكبح جماح الرؤية لدى الشخوص ، وتتركهم فريسة أشياء غيرهم المبعثرة . بلاغة النفس القصير تجهض قدرتهم على التواصل مع العالم براحة وسكينة أو بقدرة على الاختراق بحس مأساوي رهيب . فكل الأشياء المحيطة بهم ليست لهم . حتى الأزمنة عقارب مشدودة إلى أوتاد بدت مسمرة هنالك في آفاق ليست من صميم ما تمتلكه الأنا . فالنفس القصير يسحب كل شيء

---

(١) بيوت ورمال . ص ٦ .

(٢) بيوت ورمال . ص ٧ .

ويغتال رهانات المستقبل ... النفس القصير مربك لفصيل من النقاد الذي يحتاجون إلى أن يروا قسمات الشخوص ومفاصل الرؤى والأفكار في إطناب شارح ووصف مردود . لكن أن يتعالى محمد بروحو عن ذلك معناه أحد أمرين؛ فإما أن الكتابة عنده احتفال مقصود ببلاغة الاقتصاد والتقتير في الكم ، مع ترك المجال للقارئ كي يتأول ويحيا في النصوص ، أو أن ثقته في زخم الشعر وقدرته على نقل أثر الحكي ووقعه تزداد ، حتى وإن رسخ في الأذهان أن هذا الشعر يحمل في طيه جرعات مناقضة للسرد ذاته .

بلاغة النفس القصير لافتة للانتباه في كل النصوص التي يتألف منها العمل ، كما أن صاحبها يبتعد عن توظيف الجمل الطويلة . هذا النفس الذي لا يمتد في الواقع خليق بأن يمتد في الخيال . تأسره في الواقع سياقات مكبلة تدل على عجز يعتور النفوس . فإذا كان بعض الأبطال عند كتابنا العرب المحدثين يتصفون بعجزهم ، فإن أبطال بروحو يتصفون ببراءتهم وفطريتهم . إنهم لم يجبلوا على الكذب . يمتازون بإحسان الظن . وحتى فضولهم لا يحمل السوء في مجمله .

نتتبع مثلا فضول الرجل الذي يتطلع لمعرفة واقعة العاشقين . يتتبع همسهما بتجهم أحيانا ودهشة أحيانا أخرى ، لكنه في النهاية يخلص في أداء واجب حراسة الحديقة التي يرعاها دون أن ينبس بكلمة .

فهؤلاء أبطال يمثلون شهادة محايدة ، وغير مشحونة بإرادة للتغيير . أو هم غير مدفوعين بغريزة التقويم والتعديل . أبطال تشير أعمالهم ومواقفهم بأنهم يحملون سمتا مخصوصا ومزاجا محددا؛ فهم في مختلف الأحوال يسقطون ضحية أخيلتهم قصيرة الجناح ، وأحلامهم التي لا يكادون يفصحون عنها . ومثال ذلك حال جبير الذي لا يجري كالسهم ، إلا ليخبر سيده بخبر يفرحه ، فيسبغ عليه إثره مكافأة . لكن المفاجأة التي أتى بها جبير والتي يبشر فيها الحاج التهامي بأن زوجته الثالثة

وضعت بنتا وولدا ، يفتر وقعها بعد إعلان الحاج أنه تزوج الرابعة . إن فتور جبير بل جرعة البراءة الزائدة عن اللزوم ، هي التي تحولت إلى استنقاص لهمته هو ، فبدا حواره مع نفسه إيذانا بعوز رهيب ، خصوصا لما أطل من نافذة الغرفة المشبكة على وسط الدار ، فرأى الحاج التهامي واقفا يستمتع بزغاريد النسوة وهو محاط بخروفين أقرنين سمينين [١] .

سطوة الوعي الرومانسي :

هذه هي رحلة محمد بروحو إذن ، مع فئات تملك البراءة والإحساس الفطري بالحياة والكمد والغيظ أحيانا . لكنها في كل الحالات التي تترجمها حوارياتها أو طرائق صوغ الملفوظ المحيط بأفكارها ، قصيرة الجناح . بل هي فَراش وديع يطوف حول المصباح .

يتجه العمل في أفق رومانسية بائنة ، ولا يمكن بحال أن نعمم سطوة هذا الوعي الرومانسي في المجموعة كلها ، ولكن لنا أن ننتظر من الكاتب أعمالا أخرى تتجاور فيها أنفاس شعرية بأنفاس أشد التحاما بالسرد ، وحكايات يقصر النفس فيها تارة ، بحكايات أخرى يطول فيها تارة أخرى . ربما تعِد بيوت ورمال برواية . أما ما بدا من طزاجة في الأفعال والسمات ومن فطرية قائمة في الأعيان والموصوفات ، ومن إحسان في الظنون ـ التي تصل في بعض الكتابات الأدبية الموسومة بطابع الفكر والروح إلى مرقى صفو الفرائد وكد الروية والمراس ـ فإن هو إلا بذرة من بذور الآداب الممتعة والملتزمة في كل الآداب الإنسانية الرفيعة .

*****

(١) بيوت ورمال . ص ٢٥ .

٢ ـ عودة الهدهد

تأملات الأدب وعودة الروح من منظور تداولي ـ من الأدب الخالص إلى الأدب الفاعل .

١ ـ هدهد الشعراء[١] :

ترنو نفس القارئ المتذوق في مستهل الديوان إلى حديث جميل عن منطق الطير الذي يرحل بها بنبرات صامتة جياشة بالمحبة الخالدة . فلقد جعل الطير وسيلة ليرى الشاعر بعينيه ويلامس بأنامله مالا يرى وما لا يلمس . لجأ إلى عالم الطير لأنه يوقن بأن مدركات الطير غير مدركات الإنسان العادي . يبدأ الشاعر رحلة الانفكاك عن الذات ، فتلك هي الطريق المثلى في نظره لكي يروض حسه ويفطم جوارحه ، ويعلو فيطير جاعلا لكلماته أجنحة ترف في كل مكان . يقول في هذا :

إذا خفضت يدي أبكيت منطقه وفي جناحيه خفق إن رفعت يدي[٢]

المعنى أن الشاعر يبحث عن مقود مخصوص .. عن فاعلية .. عن قانون .

ليست الطبيعة التي تحتويه بين جوانحها فاعلة ، بل هي في مقام المفعول . إرادة جبارة قوية تحركها ، والطير بترنحه وجماله وتحرره وفق تلك الإرادة يتلقى بخفقه الدائم وتسبيحه المستمر أسرار القوة الخارقة . من أجل هذا يريد الشاعر ليمزج بين شجنه وإحساسه فيجعل شعره منهلا للطير الذي بدا ظمآن في عصره .

الطير هو طائر الروح لا محالة . هو القدرة الرهيبة فينا من أجل التجاوز والتحليق . هو الصفاء المنسي والمهجور .

---

(١) من وحي ديوان د . محمد الحافظ الروسي مالي لا أرى الهدهد؟ مطابع الشويخ . تطوان . ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م .

(٢) الديوان . ص ٢٠ .

الطير يلبس حللا شتى في هذه القصيدة . ينبئ عن جنسه مرة ، ويتجرد عن حقيقته مرات ، ليغدو مجازا تقتضيه تجربة التخييل .

يتوسل الشاعر إذن بمنطق استعاري مركب ابتغاء التماس جذوة نور في عالم يريد أن يجهز على الطائر الجميل . ومن ثم ، فقصيدة الطير تعلن عن رغبة في الصعود لاستعادة أنفاس الطير في أزمنة حزينة تشهد سقوطا حضاريا لا مثيل له .

ومقابل الكلام الأول كلام آخر لا يقل جمالا ، ولكنه بمقام شجي مخالف . يملك طعما حزينا ومرا ولا أجد في معناه زهوا وعزا بقدر ما أجد إشارة إلى شعور دفين بالمهانة والعار؛ فوفد الطير اجتمع ليعلن أنا نموت بلا ثأر ولا قود . بلا مجد ولا شهامة .

نموت من غير يرموك تهدهدنا ولا حنين ولا بدر ولا أحد [1]

ولا تبلغ الشكوى مرتبة انسداد الأفق ، لأن العبرة في نهاية المطاف في بقاء الطير . أما صروف الدهر وتعاقب الليل والنهار ، فهي مما يكون مدعاة لإحداث توتر وبلبلة لا يصيبان منطق الطير الموشوجة تسبيحاته الأزلية بالحياة الأبدية .

الحديث الثاني آني والحديث الأول أزلي ، فالأمر يتكشف لنا عن سياقين تلفظيين اثنين؛ فناء وهلاك وتباب في عالم سفلي ، ومسيرة ارتقاء مقدسة تسمح للأرواح بفيض حبها السرمدي ، حيث إن سكة المحب لا تقوى عليها غير النفوس المقاومة لكل أنواع الكلل والزلل . فكأن فريد الدين العطار يحضر بشكل خفي ومحوَّر في رسالة الهدهد الأقرب إلى السنة ، النائي عن مشتبهات الخرافة والوهم . لسان الحال يصدع بأن مسيرة الصفو والصفاء لا تملك دنى الجدب ومساحات الأرض اليباب أن تحط من معنويات سالكيها الذين ليسوا من صنف أطيار فقيرة في

(١) الديوان . ص ٢١ .

مطمحها ، أي غير قادرة على النزال . تنذر قصيدة الطير بهزيمة أنواع من الطير/ البشر الذين لا يملكون شعور التحدي .. الحمام على الرغم من وداعته مصمم على الألفة والأمن ، وطريقه لا يمكن إلا أن يكون محفوفا بالخطر . الطاووس متأهب ليقدم اعتذاره ليرفع عن نفسه شبهة الزهو والغرور . والصقر لا يود أن يفارق أكف الملوك .. كل الطيور تقدم أعذارها . وتبقى مسيرة الطير الحقيقية محجوبة عن الناظرين .

أستطيع القول بأن الهدهد كامن في قصيدة الطير لأنه هو الجدير - كما في ذاكرتنا الدينية - بأن يقود جيش الخلائق كلها بعد أن يحيط بالعلم الذي يبوئه مكانة خاصة . نتساءل بلغة اللسانيين أليس الهدهد مالكا للمقدرة ومؤهلا للعبور؟

إن الإفصاح عن عبوره غير جلي . وقد نهضت بذلك بعض المشيرات الرمزية التي لها وظيفة لفت النظر إلى الفراغ الذي لا يمتلئ إلا بقيادة عالمة مطيعة غير خارجة عن وجه الحق .

إنها ثنائية رهيبة تعامل معها الشاعر الإيماني بمنطق متفرد . بث فيها أحزانه معلنا عن كل المفارقات ، لكنه تجافى إرهاق نفسه وقارئه بالمكاره التي يستعظم فيها الألم ويبلغ مبلغ التشاؤم المَرَضي . بقيت القصيدة بنبر شجي مؤثر ، وحزن لا يغلبه اليأس . إن أفعال الحركة تعاضد ما ذهبنا إليه في هذا الصدد خفضت / أمشي / سمعت / تهدهدنا/ فامسح ... وسواء في ذلك تلك الأفعال التي يفيد النص أنها منجزة من قبل الشاعر ، أو تلك التي هي موكولة لغيره في الحاضر ، أو الماضي ، أو المستقبل .

من أجل هذا ، احتفظت القصيدة بإيقاع داخلي يؤالف الطير ويستنصره ويجاوز هذا الحد ليتأسى به ، بغض النظر عن كل العوادي التي تُخشى . وليس ثمة أفظع مما يخشى كأمر الخطل والفتنة في الدين والعقل . اختار الشاعر هذا المنزع الفني لسكب

عبراته وبث أحزانه وإبلاغ رأيه ، وانتقاد سفاهات جيله وسفسافات أهل عصره ممن خذلوا الأرض المقدسة ، ولم يمدوا فلسطين بغير البكاء والعويل . فألح على النظر المتعالي المتسامي . واختار للحرف أن يسلك تلك المسيرة المقدسة ذاتها . انظر إليه كيف يجذب عنان كلماته ويتركها فرسا بغير جماح ، ويعلن مكابدة الحرف وصموده في وجه عاتيات جعلت كل أنواع الارتداد الحضاري والبلاغي قدرا مقدورا :

فرس حروفي قد جذبت عنانها وتركتها فرسا بغير جماح [1]

ثم يتحدث عن حروفه كأنه يريد أن يكسب حروفه هاته مصداقيتها في عالم أثيري يزداد ألقا كلما تخلص من أدران الهوى والخطايا .

وسكبتها في حلق طير أخضر وكتبتها في ريشه الملواح [2]

ومع ذلك ، تظل المكاره مداهمة للحرف البليل المتمرد المتعطش لمعينه الخالد .

حتى إذا نطق الهزار بكلمة أصماه سهم من سهام سجاح [3]

تستعمل حتى للغاية فتوهم بالمنتهى . غير أن روح الشاعر تأبى هذه النهاية الوقتية الوضيعة ، فتعطي للحرف سيادته المغتصبة ، وتستعيد له كبرياءه متنادية بعتاقة الخطاب وبهاء العبارة محتفلة باللفظ القديم الفصيح .

ونجد لهذا الاحتفاء بالحرف والسعي لاصطياد المعنى الذي لا يُمجُّ بعد إذ تشاكله الكلمات والصور المقرونة به ، صدى في ذاكرة الشاعر وهو يستحضر مزايا ممدوحه حسن الوراكلي حيث يكون بهاء العبارة ونورها بمقدار هديها وانتصارها للنور النابع من الفطر السليمة . فلا يوشّح غير الكلام الجميل المؤثر الصادق .

---

(١) الديوان . ص ٢٥ .

(٢) الديوان . ص ٢٦ .

(٣) الديوان . ص ٢٦ .

نرجع إلى خلفية العنوان ، فالمعرفة التي تعد شيئا خارج النص تفرض نفسها ولا يمكن بحال تغييبها . لن نكون بالضرورة في قصيدة كهاته أمام قارئ خالي الذهن . فالهدهد يلتبس في عقله ووجدانه وخياله بعدة حقائق ويكتسي رمزية مفعمة بحس الجمال .

سبحان الله .. كأني بهدهد سليمان عليه السلام؛ الهدهد الذي يرمز إلى الشخص الأمثل في حسه الدعوي يتجاوز النطاق المحلي إلى النطاق الأممي والحضاري . يتعدى الفرد إلى الأمة . يتعدى صغار القوم إلى كبرائهم . هو الأمثل في أسلوبه الواثق ومسلكه الدقيق المحيط . وكأنه يهدي إلى الأخذ بمنطق الأولوية بترجيح المصلحة العليا ، لهذا ألح على القيام بمهمته أحسن قيام ، فتثبت من الخبر وبلغ درجة اليقين .

لكن ما علاقة الهدهد بالشعر؟

يبدو هذا السؤال مشروعا؛ فالهدهد كائن متميز بقدرته على التحليق منفردا حيث لا يحتاج في حراكه إلى الجماعة .. وهو الطائر المتصف بقدرته على التمويه ، والحامل لإفراز وروائح تمنحه قدرة دفاعية مخصوصة تجعل منه كائنا استخباريا بامتياز ..

وهو عند الشعراء الطائر الأمثل الذي لا نظير له في التاريخ .

وهو بعد ذلك الوحيد من جنس الهداهد نفسها !

إن العبرة تظل قائمة إذن عند هؤلاء الشعراء ، فمن حقهم أن يستقوا الدرس الذي يلائمهم ويناسب حال إلهامهم .

يستنتج أن العلاقة بين العنوان وعودة الهدهد معقدة جدا؛ فإذا كان العنوان في صيغة السؤال ينتمي إلى خطاب متعال ينكشف عن الحوار الرائع الذي دار بين الملك سليمان عليه السلام والهدهد ، فإن هدهد الشاعر قد يكون هو المراد . وقد

يعترينا بعض الفضول لمعرفة سر غيابه وتوقع عودته .

فهل تزول هنا حجب المهابة و ويختفي إلى حين عز السلطان ، وما إلى ذلك من السمات المقرونة بهيبة الملك وجبروته؟ كلا .. فالعبارة لا تحتفظ في قوتها الإنجازية بالسؤال وحده ، بل تدل على القوة والصرامة والانضباط ، فالخطأ لا تشفع فيه أعذار واهية مطلقا . أنت جدير بألا تتهاوى حيث تقتادكَ روح المبادرة والتفرد إلى حيث لا ينبئ بحق ولا يجدي في شيء . السمة المهيمنة في الخطاب الأول المتعالي؛ الذي هو بمثابة الخلفية المرجعية ، هي سمة الطاعة وما علق بها من صفات الرهبة والحزم وغيرها من الصفات التي تؤسس لنوع العلاقة بين ملك ورعايا ورئيس ومرؤوسين ، والتي لا تمنع إعمال آلية الاجتهاد ، ولا تحكم على الرعايا بالتحجر والركون إلى موطن جليدي في قعر التاريخ والحضارة . ولعل الأمر ينطوي أيضا على نوع من الصرامة مع الذات ، لأن نبي الله سليمان هنا كمن يعاتب نفسه لتفريطه في شكر النعمة ، وقيل : إنما قال مالي لا أرى الهدهد؛ لأنه اعتبر حال نفسه ، إذ علم أنه أوتي الملك العظيم ، وسخر له الخلق ، فقد لزمه حق الشكر بإقامة الطاعة وإدامة العمل ، فلما فقد نعمة الهدهد توقع أن يكون قصَّر في حق الشكر ، فلأجله سلبها فجعل يتفقد نفسه؛ فقال مالي ! قال ابن العربي : وهذا يفعله شيوخ الصوفية إذا فقدوا ما لهم ، تفقدوا أعمالهم؛ هذا في الآداب ، فكيف بنا اليوم ونحن نقصر في الفرائض ؟[1] .

أما السمات المهيمنة في الخطاب الثاني خطاب الشاعر ، فهي سمات المؤانسة والمواساة حيث تبدو بين الشاعر والطير رابطة خاصة . كلاهما يتراءى في الآخر . يوجد تساند قوي بين الطرفين إلى درجة أن الشاعر تثور ثائرته لنصرة هدهده

(١) أحكام القرآن ، لمحمد بن عبد الله الأندلسي ابن العربي . (٥٤٣هـ) . تحقيق محمد عبد القادر عطا . دار الكتب العلمية . ط١ : د.ت . ج ٣ . ص ٤٧٩ .

المعنّى ، ويستنكر لكل ما يلم به من عاتيات :

مـــن ذا يعطـــش هدهـــدا بمفـــازة   عطـش الخليقـة قبـل خلـق المـاء [1]

فعلى هذا النحو يتتبع معاناته ، ويرصد اتقاد بصيرته لا في رحلة نحو المجهـول . إن هو إلا راسم تصاميم رحلة غراء ، متشوفة روحه فيهـا إلى أبعـد الآفـاق ، سـارية خوافي ريشه في الجوزاء .

اختار الشاعر عودة هدهده بعـد أن عقـد بينـه ائتلافـا روحيـا ، فـالمتكلم الـسائل معفى من الإفصاح عما يفيـد التـشكك في أمـر مـسؤوله والتعـرض لـه بـما يـوحي أن سؤاله امتحان عسير قد يؤدي إلى حتفه ، أو ذبحه أو في أحسن حال إلى نتف ريشه . ليس من شأن الشاعر إلا أن يواسيه ويستهدي باتباعه الحق ، ويلزم صـحبته راشـدا ومسترشدا ومتعاونا معه لاستبصار طرق الخلاص من كـل هـوان ، والـدنو بمعيتـه من طوق النجاة . ينشط خيال الشاعر في هذه الطريق نـشاطا غـير معهـود ، فيجعـل مـن التـشريف القـرآني الـذي حظـي بـه صـورة جوهريـة تحملـه عـلى الفعـل في اتجـاه البحث عن خيرية حقيقية لا مزيفة .

فاعمــل لغــيرك غــير طالــب منحــة   خــير الهداهــد هدهــد الـشعراء [2]

حاصل القول إذن هو أن هدهدة الديوان تلوين إيقاعي وعروضي لا يخـرج عـن فلك الأقدمين طيبة وقيمة ومذهبا؛ فقد عبر الشاعر فيه عن قدرة القالب العتيق على استيعاب حلم الذات والجماعة بروح مؤمنة . ومنطق الطير وفقا لذلك ، هـو منطـق جند الخلائق الجميلة التي لا يصح أن يكون معنى الوجود لديها مبهما .

هنا تبدأ رحلة الشاعر ، محدِثَة ـ كما نرى ـ حركة فنية مأنوسة؛ لا في غمـرة الـشيء المجهول ، أو العدم المـتلاشي . حركـة لا يـستجفيها الـذوق المتتبـع لخطـو يـسعى إلى

---

(١) انظر قصيدة عودة الهدهد . الديوان . ص ٧١ .

(٢) الديوان . ص ٧٤ .

تجميع مواطن الفرق بين ذرة وأختها .. ولذلك يظل الروسي واحدا من الشعراء الذين ترفعوا عن توافه الأمور في شعرهم ، وولعوا بتصوير نبض الفرد والأمة؛ ولا يجاوره غير شاعر مطبوع يفيض حديثه شجنا وتحنانا وحبا لسيد الخلق أجمعين .. يقول يونس لشهب مثلا في بائية جميلة بعنوان محمد ﷺ :

من نورهِ صفحةُ الأكوان مسفــرةٌ ... من جودِه كوثرُ الإحسانِ والـرَّحَبِ
هـذي الكمالاتُ من إعجابِها خَشَعتْ ... تأتيـكَ تجْثـو ، وبـالإجلالِ تَخْتَـضِبِ
فُلَّت دَعاوى الهَوى من سيفِ دعوتِهِ ... تـاجُ البريَّـةِ مـن عُجْـمٍ ومـن عـرَبِ
وبَـدَّدَتْ ظلمـةَ الطَّـاغوت دعوتُـــهُ ... كـما تـوارَى ظـلامُ الليـل بالـشُّهُبِ
والكفـرُ قـد نكَّـسَ الـرحمنُ رايتَـهُ ... واستحكَمَتْ رايةُ الإسلامِ في الحِقَبِ
ونِحلـةٍ غـشَتِ الألبـابَ ظُلْمَتُهـا ... ذِي بعـدَ محمـودِ المَقـامِ ، في خَـرَبِ
أمــاطَ كـلَّ ظـلامٍ نـورُ أحمـدِنَا ... فبـاتَ إبليسُ في غـيظٍ وفي غَضَبِ[1]

والأصل في كل ما ذكرنا من مجاورة ، وما أفردنا قبل ذلك ، من مزايا لفظية وجمالية ونغمية في ديوان مالي لا أرى الهدهد؟ هو أننا لا نريد للنقد أن يقوي تخييلا شهويا يجعل الفكرة تتأسس على أنقاض سليلتها ، فتلعنها ولو كلفتها اللعنة الإقامة في قعر موحش اسمه العدمية والضلال !

نريد للشعر أن يكون موطن ائتلاف قوي في عقل الشعراء ، بين الذرة والمجرة ، وهذا كله لا ينهض حجة لإبقاء الحمل كله تحت إمرة كائن دقيق قد تستصغره الأعين ، كما هو شأن الهدهد المسكين . ذاك شيء يؤوده ويخرج عن دائرة تحمله . قد تزهق روحَه صروف لم تكن تخطر له بالحسبان ! فإذا أتى القدر عمي البصر كما قال أسلافنا . نأسى لذلك حتما ، لكننا لا نملك أن نبرئ ذمة من يعاصر خيبته ونهايته .

---

(١) ديوان عتبات ، ليونس لشهب ، تقديم أ . د جعفر ابن الحاج السلمي . منشورات جمعية تطاون أسمير . ٢٠٠٧م . ص ٩ .

٢ ـ ٢ . من الأدب إلى روح المقاصد :

نبقى في سياق الأدب نفسه ، لكن هذه المرة نحاول ربط هذا الأدب بروح المقاصد ، في محاولة منا للاهتداء إلى مسالك التدبر وأسرار الفيض الوجداني ، من خلال الاستئناس بمؤلف النص القرآني من تهافت القراءة إلى أفق التدبر(١) .

ونظرا لطبيعة المقام ونوعية الموضوع في اتساعه وتشعبه أختار الوقوف عند بعض السمات والملامح المؤسسة للتصور المنهجي للمؤلف ، مع تركيزي على بعض القضايا التي تستدعي اللغة والدرس النقدي . بل الكتاب في شكله وصيغة تأليفه يأبى أن يصنف خارج دائرة البيان .

يصر الباحث الدكتور قطب الريسوني أن يلبس خطابه لبوسا عربيا أنيقا لعل العربية تكون بذلك مرآة للوجدان والتفكير . فإذا كانت الغاية جليلة وجب تسخير إمكانات لغوية ، أو قل صرف ثروة لاستجلاب منافع شتى .

ورغبة مني في استيحاء دواعي هذا الاختيار أذكر في عجالة بأن الكاتب له باع في الكتابة ، وساعدته في ذلك ذائقته الأدبية وظروف تنشئته وتكوينه . ثم إن المعنى الجليل لا يمكن أن يليق به غير التأليف الجميل . فمما يرومه الكاتب تعضيد كلامه بالقيم المضافة للغة ، وبمثل ما يعرف الإنسان قيمة العملة من خلال تبديلها بما تساويه ، فإن الكلمة ـ كما يرى علماء اللسان ـ يمكن تبديلها بشيء مختلف كفكرة مثلا ، كما يمكن مضاهاتها أو بالأحرى مجاراتها بشيء من جنسها أي بكلمة أخرى ، ومن ثم فقيمة اللفظة لا تكون ثابتة مادام بالإمكان أن تبدل بمفهوم معين ، أي يمكن أن يكون لها هذا المعنى أو ذاك ، فالمرء بفضل ما أوتي من مهارات التمييز

---

(١) كتاب النص القرآني ، من تهافت القراءة إلى أفق التدبر ، مدخل إلى نقد القراءات وتأصيل علم التدبر القرآني . د . قطب الريسوني ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، الرباط ، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م .

والانتقاء ، يقرن الكلمة بقيم مشابهة أي بكلمات أخرى تقابلها . ومعنى ذلك أنه يمر من حالة بسيطة إلى أخرى مركبة . وعماد النظر هنا هو كيفية الإقران التي تقتضي سياقا استعماليا للألفاظ ، يتضام فيه المعنى الاسمي بالمعنى الحرفي .

وغير خاف أن الأسماء المفردة كلما توالت بحركاتها المخصوصة على السمع ، ارتسمت معانيها المفردة مع نسبة بعضها إلى بعض في الذهن؛ فلهذه الأسماء تقرر وثبوت في وعاء العقل ، إذ يُدرَك من استعمال ألفاظها هذا المعنى القائم بنفسه ، وهذا الاستعمال موجب لإخطارها في الذهن ، ولكن الأمر يختلف بالنسبة إلى معاني الحروف التي تتحقق في موطن الاستعمال ، فهي التي لم يكن لها سبق تحقق . والمراد بالعملية أو الحالة المركبة التي ذكرنا ، أننا ننطلق في مقام الإفهام والتفهم من أن للحروف معاني تباين بهويتها معاني الأسماء . والمعول عليه بالنسبة إلى المتلقي هنا هو النظر في الكلام بما له من النسبة بين أجزائه ، فمعلوم أنه «متى حصلت المفردات مع نسبها المخصوصة في الذهن ، حصل العلم بالمعاني المركبة ، لا محالة»[1] .

إن معاني الألفاظ ، أو على الأرجح ، مرادها العقلي إنما يتحدد من خلال أفعال وتهيؤات نفسية وسلوكية ، وإنجازات في الواقع/ الخارج ، ولا قيمة للكلمة إلا من خلال ما تنبئ به من حالات الإيجاد والإثبات في موطن استعمالي لم يكن حين إيجاده ملتفتا إليه ، أي لا جدوى من ورائها بغير ما ترسمه أمام المتلقي من امتدادات وانتظارات ومواقف تنبثق من صميمها وإن كانت تشير في الحقيقة إلى أشياء موجودة خارجها . وهذا يعني أن المفهوم الذي يُبتغى صوغه مفهوم عملي تطبيقي باعتبار البون الكبير بين أن تكون النسبة الكلامية منبئة ، وحاكية عن النسبة الخارجية مخطرة لها في ذهن السامع ، وبين أن تكون هي الدليل الذي يقود إلى

---

(١) نفائس الأصول في شرح المحصول ، لشهاب الدين أحمد بن إدريس القرافي (ـ ٦٨٤هـ) ، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود ، وعلي محمد معوض ، مكتبة نزار مصطفى الباز ، م ١ / ص ٤٧٤ .

التثبت من صدقية الشيء أو كذبه ، من حيث كونها نسبة موجِدة للربط بين أجزاء الكلام . وفي ذلك ما يحث المرء على أن يتداول أمر الخطاب بنفسه ، ويستوثق كنهه ، ويتبين مدى استيفائه لمطلوبه ، وتمثله لمعانيه ، لأن العبرة في نهاية المطاف في أن يكون كلام الإنسان مطابقا لواقع فعله ، مصداقا لقوله تعالى : ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ ۝ كَبُرَ مَقْتًا عِندَ ٱللَّهِ أَن تَقُولُوا۟ مَا لَا تَفْعَلُونَ ﴾ [الصف:٢، ٣] .

وعلى هذا النحو أتساءل كيف يتأسس المفهوم في هذا المؤلف؟

ما هو الخارج الذي يمكن أن يحيل عليه؟ كيف استصحبنا الباحث في قضايا هي من صميم العقيدة والدين؟

هل كان اختياره لمفهوم النص مدفوعا برغبته الضمنية في التصدي لتيارات البنيوية التفكيكية؟

ثم نرى كيف ينتقل من العلامة إلى النص ، رغم أن العلامة قد تحظى بقوة الانبساط والامتداد الدلالين ، حيث نجد في موقف بعض السيميائيين إلحاحا على أن تعامل تعاملا مخصوصا؛ فللعلامة عندهم موضوعة مّا ، ولئن بدت العلامات محيلة على موضوعات مختلفة ، فهذا لا يمنع من اعتبار جميع الموضوعات موضوعة معقدة واحدة . وإذا صح أن العلامة شيء متباين عن موضوعتها بحكم اختلاف درجات الفهم والتواصل ، وكذا تراوح المعاني والقيم التي تصورها العلامة ذاتها والتي تكتسبها من خلال التفسير الذي يغدو علامة جديدة ، فلابد من الاهتداء إلى قاعدة تفسيرية كلية تقيم اعتبارا لسلطة المقام وحجة الفكر والسياق . ولابد في هذا الاتجاه من ابتغاء معرفة الكيفيات والحوافز الدالة على فهم دون غيره ، والمرجحة لحكم دون سواه . فمن العبث تنزيل المعاني الجديدة ، دون الاكتراث بالأدلة والقرائن والمسوغات التي تثبت صلة الأصل بالفرع ، والدلالة بالسياق ، لا كما

يخطر في النفس من تردد وظن ، وإنما كما حدث بالفعل ، ثم احتفظ بسلطة التوجيه عن طريق الرواية .

وفي غياب هذا الوعي المنهجي الذي تنتفي فيه الصرامة والوضوح ، تسقط العلامات في هوة الانفصام بين حالها ومآلها ، ومن ثم يصير التأويل انفكاكا ، خلافا لما تضمنه الرؤية الاستنباطية التي تنأى عن كل الخواطر الموهومة ، وتعتمد المنهاج السليم والخطوات العلمية المشروعة نشدانا للحق .

الحدس الأول الذي نميل إليه إذن ، هو أن النص المنفتح وسيلة إجرائية للتخاطب الذكي مع قراء تتداعى إليهم حوادث الزمان بسلاسة منقطعة النظير ، بل قد تتكدس في ذهنهم المعلومات في عصر غدا العالم فيه قرية كونية متداخلة تداخلا إعلاميا وثقافيا وتقنيا . وإذا كان القراء مع ذلك نوعيات متفاوتة الإدراك؛ تختلف قدراتهم في الفهم والربط بين الجزئيات ، رفع الباحث قارئه العادي وأعفاه من الانشغال بامتحان عسير يستحيل فيه مسلك العلامات إلى ضرب من الاستقراء الدقيق الذي قد يشق عليه ، وقد يترتب عنه خطل في الرأي والاعتقاد إذا لم يحكم تنزيل المعاني تنزيلا صحيحا بوضعها في مقامها ، واعتمد على الظن أو ترجيح الوهم .

قلنا إن مفهوم العلامة قد يضيق بدلالات النص ، وقد يفضي إلى تشتيت الأفهام . لذا يبحث الكاتب عن رحابة المعنى في النص القرآني محذرا من مغبة القراءات المتهافتة ، وداعيا إلى التدبر .

ويتقوى افتراضنا أكثر كلما تقدمنا في تتبع الفصول والأبواب ، وتقصينا أفكار الباحث واقتربنا من محيط أفكاره ومرجعياته . فما كان مضمرا اتضح من خلال مواقف صريحة ممن سماهم بالمقلدين والمبتدعين من أدعياء المعاصرة أوالحداثة ، إذ يتحول النص الديني عندهم في الغالب إلى ميدان لتتابع الدوال/ العلامات على

نحو تبشر به تارة قراءة متعالمة تفسر الآيات القرآنية اعتمادا على نتائج العلوم المعاصرة ، ولا تكترث بقاعدة اللسان العربي ، فترجح المعنى بلا دليل أو برهان!

ولكي نجعل الأمور في ميزان النظر الموضوعي ، ننظر إلى التحامل الشديد الذي أبداه الباحث خلال دراسته لأعمال جماعة من المفسرين الشغوفين بقراءة القرآن الكريم استنادا إلى تجاربهم الانطباعية وتشبعهم بإيديولوجيات وحتميات لا يجدون منها مهربا . محمد أركون ونصر حامد أبو زيد ومحمد شحرور وآمنة ودود ، كلهم سواء في نظر الباحث ، لأنهم لم يستطيعوا أن يبلغوا مقاصد القرآن الكريم ، وأسقطوا عليه مفاهيم تبلورت في سياقات خاصة ، ونزلوها تنزيلا على النص .

هذه التصورات تنافي مسلك التدبر ، لأنها تسير نحو إعطاء القارئ حرية مطلقة بدعوى استكشاف الحقائق . ومن ثم فهي لا تأبه بأن التفسير والتأويل مقيدان بمجموعة من الضوابط . ومهما يكن من فرق بين التفسير والتأويل فأساسهما هو الشرع . ولقد ذكر الزركشي الفرق بينهما ، «فالتفسير والتأويل واحد بحسب عرف الاستعمال والصحيح تغايرهما واختلفوا فقيل : التفسير كشف المراد عن اللفظ المشكل ورد أحد الاحتمالين إلى ما يطابق الظاهر»[1] .

وإذا كان التفسير يفيد القطع ، فالتأويل يدل على ترجيح أحد المحتملات بدون القطع[2] . إن التفسير أعم من التأول ، وهو يستعمل في مجال الرواية ، حيث يخضع المفسر للسماع ، بينما يعتمد المؤول على الدراية ، ويفسر الباطن ولا يقتصر على المفردة بقدر ما ينظر إلى المعاني والجمل . فالتأويل إذن ، كشف ما انغلق من المعنى .

---

(١) البرهان في علوم القرآن . ، لبدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي . س ذ . ص ٤١٦ .

(٢) الإتقان في علوم القرآن ، لأبي الفضل جلال الدين عبد الرحمن ابن أبي بكر السيوطي (٩١١هـ) ، تحقيق مركز الدراسات القرآنية ، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف . ١٤٢٦هـ . ج ٦ / ص ٢٢٦٢ .

إن التفسير إذن ـ وفقا لما ذكر ـ يتعلق بالرواية ، والتأويل يتعلق بالدراية ، وهما راجعان إلى التلاوة والنظم المعجز الدال على الكلام القديم القائم بذات الرب تعالى . وهكذا يعتبر في التفسير ـ كما يقول أبو نصر القشيري ـ الاتباع والسماع ، وإنما الاستنباط فيما يتعلق بالتأويل . والتأويل عند أبي القاسم بن حبيب النيسابوري والبغوي والكواشي وغيرهم ، لا يشذ عن هذا المفهوم الشرعي ، فهو صرف الآية إلى معنى موافق لما قبلها وما بعدها ، تحتمله الآية غير مخالف للكتاب والسنة من طريق الاستنباط[١] .

يستفاد مما تقدم ، أن التأويل متصل بالتفسير ولا يكاد أن ينفصل عنه ، بل هما متلازمان ، ويوافق هذا ، القول بالتفسير استنادا إلى المقتضى من معنى الكلام والمقتضب من قوة الشرع ، وذلك هو ما دعا به النبي ﷺ لابن عباس في قوله : «**اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل**»[٢] ، ويؤكد معناه أيضا الحديث الذي رواه البخاري رحمه الله في كتاب الجهاد في صحيحه بسنده إلى أبي جحيفة رضي الله عنه ، حيث سأل عليا كرم الله وجهه : هل عنده شيء من الوحي إلا ما في كتاب الله؟ فقال : والذي فلق الحبة وبرأ النسمة ، ما أعلمه إلا فهمًا يعطيه الله رجلًا في القرآن ، وما في هذه الصحيفة ...(الحديث)[٣] ، وكذلك ما قاله بعض أهل الذوق : للقرآن نزول

---

(١) البرهان ، ص٤١٧ .

(٢) رواه البخاري عن حديث ابن عباس ، دون قوله : (وعلمه التأويل) . يقول ابن حجر : «وهذه اللفظة اشتهرت على الألسنة اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل ، حتى نسبها بعضهم للصحيحين ولم يصب . والحديث عند أحمد بهذا اللفظ من طريق ابن خثيم عن سعيد بن جبير عن ابن عباس ، وعند الطبراني من وجهين آخرين .» انظر فتح الباري بشرح صحيح الإمام أبي عبد محمد بن إسماعيل البخاري ، للإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني) ٨٥٢) ، تحقيق عبد العزيز بن عبد الله بن باز ، ومحب الدين الخطيب ، ومحمد فؤاد عبد الباقي ، ط السلفية ، د . ت ، كتاب فضائل الصحابة ، باب ذكر ابن عباس رضي الله عنهما ، ٧/ ١٠٠ .

(٣) رواه البخاري في كتاب الجهاد والسير ، في باب فكاك الأسير ٣٠٤٧ .

وتنزل ، فالنزول قد مضى والتنزل باق إلى قيام الساعة[1] . ثم إن حال التنزل تقتضي استمرار التلازم بين التفسير والتأويل ، حيث تظهر الحاجة الدائمة إلى إحكام ظاهر التفسير على مدى تعاقب الأزمنة وتبدل العمران وتجدد أحوال المجتمعات ، بل كيف يمكن أن تُتجاوز مرحلة الفهم ، ويتم الوصول إلى مرحلة اتساع الفهم والاستنباط من غير حفظ التفسير الظاهر المشهود به في زمن نزول الوحي؟ !

ومن دواعي الاختلاف ومنافاة مسلك التدبر أيضا ، بحسب ما يكشف لنا مؤلف الدكتور قطب ، أن التأويلات المعاصرة تنهض على مقدمات عقلية أو ماركسية ، أو تعتمد فرضيات في مجال العلوم الإنسانية ، أي أن ما يصطلح عليه اليوم بتقييد الطاقة التأويلية ، ليس الذي يدعو إليه اختيار جمالي بحت ، بل لا مجال للحديث عن وظيفة لغوية إلا باعتبارها تابعة للشرع . ورد في المحصول للرازي في باب فيما به يعرف كون اللفظ موضوعا لمعناه قوله : «لما كان المرجع في معرفة شرعنا إلى القرآن والأخبار ، وهما واردان بلغة العرب ونحوهم وتصريفهم ، كان العلم بشرعنا موقوفا على العلم بهذه الأمور ، وما لا يتم الواجب المطلق إلا به ، وكان مقدورا للمكلف فهو واجب»[2] . ومما يكاد يحجب وجه الاختلاف هذا ، هو التخطيط الدقيق الذي بذل من أجل استواء هذا المشروع الذي سانده ـ بوعي أو

---

(١) انظر أيضا ما يؤكد هذا المعنى من إشارات الزركشي إلى الضابط الشرعي للتأويل ، من خلال تمييزه بين تأويل مشروع ، وتأويل محظور . يقول : «التأويل المخالف للآية والشرع فمحظور ؛ لأنه تأويل الجاهلين ، مثل تأويل الروافض لقوله تعالى : ﴿مَرَجَ ٱلْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ﴾ [الرحمن:١٩] أنهما علي وفاطمة : ﴿يَخْرُجُ مِنْهُمَا ٱللُّؤْلُؤُ وَٱلْمَرْجَانُ﴾ [الرحمن:٢٢] يعني الحسن والحسين ﷺ ، وكذلك قالوا في قوله تعالى : ﴿وَإِذَا تَوَلَّىٰ سَعَىٰ فِى ٱلْأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ ٱلْحَرْثَ وَٱلنَّسْلَ﴾ [البقرة:٢٠٥] إنه معاوية وغير ذلك . » البرهان ، ص ٤٦٢ .

(٢) المحصول في علم الأصول ، لمحمد بن عمر بن الحسين الرازي (٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م) ، تحقيق طه جابر فياض العلواني ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤١٢هـ ، ج ١ / ص ٢٠٣ .

دون وعي ـ كثير من أدبائنا ونقادنا الذين ما فتئوا يرددون مفاهيم تدعو إلى فصل الأدب عن الأخلاق ، أو إسقاط المضامين . والحق أننا لا ننتصر لكتابة جافة تهيمن فيها المواضيع ، بل حين ننجذب في الأدب مرارا إلى ركن الاستعارات ذات المعنى الخفي ، وحين ندعو إلى استحضار مفهوم الصدق الفني في أعلى مراقيه الروحية والجمالية ، لا نخرج عن نطاق التصور النقدي لعبد القاهر الجرجاني ـ وهو المؤسس لنظرية النظم ـ لما عدّ الألفاظ تابعة للمعاني؛ فقد حرص على إعطاء الأولوية للمعاني النفسية على النظم ذاته ، أخذا بعين الاعتبار أن «الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض ، فيعرف فيما بينها من فوائد»[1] .

الإشكال المثار هو إشكال مقرون بسياق حضاري وعقدي . فالمسألة أكبر مما يتصور بعض أهل الأدب والفن . قد تسير بهم الأدبية في أفق التدبر وقد تنزل بهم إلى مستوى التوسل ـ إن صح التعبير ـ بالعلامات المشحونة بالفراغ !

لا نريد أن ننزل رأي الكاتب منزلة من يمقت الحداثة ويرفضها جملة وتفصيلا ، وإنما في الكتاب إشارات إلى ضرورة تكييفها مع الثابت الشرعي .

إن صيغ الحداثة متعددة ، ونحن مدعون إلى استفراغ الحداثة من شكلانيتها واللجوء إلى الروح ، والتصدي تصديا علميا لمحاولات إيهام الإنسان بأنه مالك كل شيء والإقرار ضمنيا بأنه خاسر لكل شيء . نحن ملزمون بالتفكير في حداثة متناغمة تتماثل فيها الذات مع قيمها وتاريخها ، وتدافع عن رفعة المرء وتكريمه من حيث هو كائن مسخر ومكلف .

---

(١) دلائل الإعجاز ، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (٤٧١هـ ، أو ٤٧٤هـ) ، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٥ ، ٢٠٠٤م ، ص ٥٣٩ .

وقد تنبه بعض الباحثين إلى مسألة السياق التاريخي الذي ذكرت ، فأومؤوا إلى الشبهات التي تلف أزمنة الإصلاح والتحديث . ومنهم من رفض تباشير العلمانية ، وسعى إلى جعلها مع النازية الجديدة في قران واحد .

ومن النصوص الخطيرة في هذا الجانب نص كتبه عبد الوهاب المسيري بلغة تجمع بين السلاسة والقدرة على استقطاب القارئ . واستطاع بطريقة احترافية تجمع بين الخبرة التحليلية التوثيقية والبحث الأكاديمي ، أن يكشف أن عذابات الإنسانية وشروخها القيمية جزء من مكر العقلية اليهودية المتطرفة .

يشير هنا إلى سيطرة النسق القبالي kabbalist على الفكر الديني اليهودي ، حتى وصل إلى مرحلة وحدة الوجود المادية ، وهو ما يعني أن كل الكلمات تصبح إما مقدسة ، أو «متأيقنة» ، أو عاجزة عن الإفصاح بسبب افتقاد القداسة . وهكذا هيمنت النسبية وغدت التجربة الحلولية الناجعة تعبر عن نفسها بالصمت[1] .

أفهم هنا كيف عشق حداثيونا كتابات حالمة بالبحث عن الزمن الضائع .. كيف ألوت الكتابة عطفها إلى الصمت ، عند إفلاس القيم .

تقول هذه الدعوى إذن ، لابد أن تتلاشى الهوية لتعبر عن ذاتها . وهكذا ندخل في عملية تجاذب الدوال ، وننتقل من طزاجة العلاقة بين الدال والمدلول إلى طور فقدان هوية الدال .

---

(١) اليهودية وما بعد الحداثة ، دراسة عبد الوهاب المسيري ، في مجلة إسلامية المعرفة ، ع ١٠ ، السنة الثالثة ، من ص ٩٣ إلى ص ١٢٢ . يستفاد أيضا مما كتبه الدكتور عماد الدين خليل في مقدمة مؤلفه عن الخليفة الراشدي الخامس؛ عمر بن عبد العزيز ﷺ ، حيث تحدث الكاتب عن ضرورة الاستمساك بالروح ، لأنه الوسيلة أو المنفذ لاختراق الجدران المادية ، والانطلاق إلى عالم الشفافية والصفاء . انظر ملامح الانقلاب الإسلامي في خلافة عمر بن عبد العزيز . ط ٤ . مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان . ١٣٩٨ هـ/ ١٩٧٨م . ص ١٥ .

فليس غريبا أن تنزعج سوزان هاندلمان لأن الثقافة المسيحية الغربية التي تشكل استمرارا للتقاليد اليونانية في الإدراك ورؤية العالم متمركزة على اللوغوس الذي قد ينقذ العالم من السقوط في هاوية اللامعنى . لكن إذا كانت التفسيرات المسيحية تحاول الوصول إلى معنى ثابت وراء الدوال ، فحري بنا ـ نحن المسلمين ـ أن نوسع مع هذا «المختلف» المتطلع إلى المعنى رقعة الحوار والتواصل .

وفي مقابل هذا المبتغى الذي تدعو إليه حاجة التبليغ والبحث عن قوة التمكين والوجود الفاعل في العصر والانفتاح المعرفي النافع ، فضلا عن التماس التحالفات التي ينسبها الشرع ، تبدو دعوة سوزان هاندلمان نشازا ، لأنها تنافي قيم الكرامة ومبادئ السمو الإنساني . وإذا سلمنا بمقدماتها ، بلغنا نتائج من جنس التطرف العقدي الذي تذهب إليه . فالحكم على الشيء فرع عن تصوره . فما معنى بعد هذا أن تذهب إلى أن الحضارة العبرية ليست حضارة مكانية وإنما هي حضارة زمانية ، وأن الارتباط بالمكان/ الأرض مستحيل ، وأن مفهوم الزمان بدوره آيل إلى التلاشي ، بل حتى الصورة لا تشغل حيزا أساسيا في الوجدان؟

وإن المشكلة تكمن في أن يعمم هذا النمط ، وأن يستميله أهل الفكر والتربية والفن بما أوتوا من علم ، وبما جهلوه أيضا عن بواطن علاقتهم اللاشعورية .

الاندماج مع هذا الحلم المتطرف ، حنين جارف لرجاء الإنسانية برمتها ، حيث يعلو صوت الثقافة الشفهية ، وتصبح بديلا عن النص المدون بمحاولة استفراغ معانيه . ولئن غالى هذا النوع من التفكير ، أوخيِّل أنه خلق مواثيق قرائية مع النص المقدس ، فقد أثبت أن تفاسيره المرعية تتساوق مع ذلك النص تساوقا كنائيا . وعلاقة الكناية metonomy في هذا المقام ، إن هي إلا ضرب من الاستيلاء على الكتاب المقدس بدعوى تفسيره .

إن المروي أو الشفهي من العلوم والآداب شيء مما لا يمكن الاستغناء عنه .. ولا

يمكن بحال التفكير في أساس معرفي لوصف ذاكرة الأمة بمنأى عن هذا الذي نسميه عادة ثقافة شفوية أو غير عالمة . لكن أن تتعدى تلك الثقافة مجالات التداول المجتمعي متمثلا في وجوه الوجود المعيش والطبيعي ، إلى مراقي التعقل ، وأن تفرض شرائطها في التدبر ، فذلك مما يؤسس لنظرية فنية أو درامية تعوزها الحكمة التي تنزّل بها الوحي رحمة بالأرض والعباد . فليس من الموضوعية في شيء تعذيب العقول وتعكير معين الفطر بتسللات تنغص على الإنسانية في أمر الحياة والمعاد . وهذا ما يذكّر بقصة الفهود المدنسة في عمل سردي لكافكا ، حيث تسللت إلى المعبد وشربت الماء المقدس من الكؤوس المقدسة وتوالى هذا الفعل مرات ، إلى أن توقع الناس أن تلك الفهود المدنسة ستصبح جزءا لا يتجزأ من الشعائر المقدسة . وكذلك أمر هذا التفسير المتهافت الساعي إلى جعل الوضيع كريما ، والنسبي مطلقا ، بل هو الساعي في نهاية المطاف إلى إحلال عقيدة محل عقيدة أخرى .

منهج التدبر القرآني إذن ، منهج مختلف أشد ما يكون الاختلاف . هو لا يفتح الباب على مصاريعه أمام نزعات التشهي والإذعان لمرجحات ذاتية أو وقتية .

صيغة الحداثة المنشودة على هذا الأساس ، ملزمة بعدم تأجيل استحضار الواقع لجعله واقعا مطابقا للدين ، وإلا ستكبر الفصامات والشروخ بين الاعتقادات والسلوكات العملية .

لكن فكرة المطابقة هنا ليست بسيطة ، ولا تجعل عرضة لتطبيقات صورية وشكلية .

وإذا كان الوصف أو الحد في تعبير المناطقة المسلمين يسهم في تكوين صورة ذهنية عن الموجودات الموصوفة بتحديد جنسها وفصلها إجابة عن سؤال الماهية ، فإن التأويل الذي يستوي على قاعدة سليمة هو الذي يرجع الكلام إلى حقيقته . وهذا ما يستفاد من تصويبات ابن تيمية ، إذ التأويل هو العلم بالأعيان الظاهرة في

الوجود . وإن هذا العلم يستمد من تتبع الأوصاف التي وردت في الخبر القرآني والأوصاف التي أنيطت بأوامره ونواهيه . ووفقا لهذا هذا الرأي الذي يعاكس كل تفسير باطني يغض الطرف عن ظاهر القرآن وظاهر الوجود ، تبدو فكرة المطابقة بين خطاب القرآن وظاهر الوجود فكرة جوهرية ، فهي تقود إلى تحكيم الموازين القرآنية في مختلف مناحي الحياة .

ثم إن الحقيقة لا يمكن أن تتأتى لمجرد المطابقة بين النص والوجود ، وإنما ينبغي أن ينظر إلى اتساق هذا النص بجملة النصوص الأخرى . والاتساق المطلوب هو بين الصورة الكلية للوجود والنموذج الجزئي المتصل بها ، وإذا وقع تعارض تتم المراجعة . فلا مناص من محدِّد منهجي يحفظ شرط الأمانة لقراءة الأصول الكلية التي جاء بها الوحي . فالمطابقة مشروطة بالقراءة الموضوعية الصادقة للوحي وللوجود معا ، مع توفير الضمانات لذلك .

نقف عند مسألة أخرى في غاية الأهمية ، وهي أن النموذج لا يفرض دفعة واحدة وبلا مرانة . إنه يعطينا قدرة معرفية تمكننا من تتبع التفاعلات الواقعية بحيث يمكن التدخل لضبط مسارها وتوجيهها نحو التطابق مع النموذج الكلي .

وهنا يعتقد أن المجتمع مدعو إلى استبطان النموذج .

إن هذا المنحى المقاصدي الذي بينه علماء الإسلام يرتكز على مبدأين اثنين :

وصل القرآن بالحياة أولا ، واستكناه المقاصد في سياقها النظمي العلائقي المستند إلى حجية الشرع ثانيا . والتفريط في ذلك ، معناه العجز عن اكتشاف النسق المفهومي للقرآن ، ومن شأن ذلك أن يؤدي إلى الارتداد إلى الوضع اللغوي الجاهلي ، فنجعله حاكما على مفاهيم القرآن ، وقطع أحكام القرآن الكريم عن شبكة المفاهيم القرآنية التي تستند إليها . أو قل ، إن تأسيس المفهوم يشير إلى علاقة بين

متغيرات ، بخلاف اللفظ (العلامة) الذي يشير الى الموجودات . كما أن النموذج الكلي لا يراد له أن يعمل في فراغ ، بل يُستضمر ويُستبطن في ألباب الناس[1] .

إن الهدف هو استخراج الكليات اليقينية وإقامة البرهان عليها ، وهذا شغل الأصوليين ، والمتكلمين ، وبالنسبة إلى النماذج الجزئية ، فيُسلَّم بها وتُتَّخذ مقدمات ضرورية . وهكذا لا يمكن الوقوف عند الآيات متفرقة متداخلة مع موضوعات ومسائل أخرى ، بل وجب الاستناد إلى قواعد عامة ، أو مبادئ مفردة/ مقاصد . وما لنا إلا أن ننظر هنا بعمق في منهج الصرامة والدقة الذي يتفرد به علم المقاصد في هذا الباب ، بخصوص طرق إثبات مقاصد الشريعة ، وضوابط المقاصد المستنبطة .

*****

(١) انظر المفهوم القرآني والمتغير السياسي . دراسة لعبد القادر التيجاني في مجلة إسلامية المعرفة . السنة الثالثة ، ع ١٠ ، من ص ٤٥ إلى ص ٩١ .

٣ ـ الرحلة الأخيرة

استشراف مقامات جديدة للوصال الفكري والجمالي من خلال عظمة المكان ، أو رحلة القارئ العادي إلى الموطن الأسلوبي الخارق .

حراء وجنبات الماضي الحبيب (رحلة الاعتبار والتفكر) :

أبدأ حديثي عن المقامات الجديدة للوصال الفكري والجمالي من خلال عظمة المكان بهذا الوصف الفريد لحراء ، من رحلة نفحات الحرم :

«نظرت فإذا كل شيء من حولي صامت صمت الرهبة ، ساكن سكون الجلال ، لا نأمة ولا حس ولا حركة ، ولا شيء يشغل الإنسان عن التفكير في السماء ، والكعبة تبدو من بعيد وسط هذا الإطار الصخري ، فمن كان في الغار كأنه في الدنيا وما هو في الدنيا ، يرى الكعبة وحدها فيتصل منها بكل ما هو سماوي طاهر ، ويخفى عليه كل شيء غيرها ، فينفصل من كل ما هو أرضي ملوث . وقالت لي النفس : بماذا كان يفكر محمد وهو يقضي الأيام والليالي وحيدا في هذا الغار؟ فقلت أنا أعرف ويحك بماذا كان يفكر محمد؟ أنا أسمو بعقلي الأرضي المثقل بالشهوات والمطامع إلى جو محمد؟ أتطمع الزواحف أن تزاحم العقبان في أكباد السماوات؟

وقعدت خاشعا مفكرا . وانطلق ذهني يرتاد جنبات الماضي الحبيب يتصور محمدا ﷺ وهو في هذا المرقب العالي ، وحيدا مفردا ، حين جاءه البريد من فوق السبع الطباق برسالة من الله ، وقال له : اقرأ»[1] .

اخترت هذا المثال في وصف الرحالين للأماكن الشريفة والعظيمة التي يمرون بها ويستطلعون أحوالها ، لأقف على الفارق الكبير بين مشاهدتين إحداهما لا

---

(١) نفحات الحرم ، لعلي الطنطاوي . دار الفكر . دمشق . ١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠م . ص ٢١ .

تتعدى الأشكال والعوارض المنظور إليها ، وأخراهما لا تنحصر مهمتها في حدود مرقب دوني حيث يكل البصر ، وتعجز الحواس عن استبصار معالم الطريق . فلا سبيل لصاحب هذه المشاهدة إلا أن يتبع سنة الارتقاء .

قد يحمل الرحالة بين أطوائه نفسا تواقة إلى السفر وساعية إلى الترفل في كل زينة ظاهرة ، وغير مكترثة بما يسمو بها إلى مقام التدبر .. ربما يكون حراكه قناعا يرسم دراما رهيبة ، أو فصاما ينم عن تشظ داخلي يكبح جماحه ، حيث لا يسعده سوى أن يظل هاربا من نفسه لغاية غير معلومة ، باعتبار أن السفر في غير طاعة الحق إن هو إلا شكل من السم القاتل أو الإدمان الذي يخاله الواهم علاجا نفسيا مهدئا .

لكن قد يكون السفر خلافا لذلك ، أيْ شكلا من أشكال الارتقاء والتسامي من أجل الاقتراب من الحق ذاته . والذي يحرك الرحالة في هذه الحالة هو روح أصيلة تحتكم إلى موازين دينية وخلقية مخصوصة .

إن ما يميز الرحالة المسلم في هذا المقام عن غيره ، هو أن سيره سير اعتباري ، فالخطوة التي يخطوها تذكره بعظمة الخالق . وبما أن للمكان نوعا من الجاذبية التي تحضر في النفوس حسب هيئات وصور مختلفة ، فإن المكان الذي يحمل قداسته يكون له الأثر البليغ ، فما بالك لو كان هذا المكان موطن رسول الله صلى الله عليه وسلم .. لو كانت تلك الأرض موطئ قدميه؟

أسرار المكان :

نصغي إلى المكان في هذه الحال وهو يقص قصته . فالطريق إلى مكة والمدينة المنورة يجتذب الإحساس كله . لا نجد في طريق هذه الرحلة معادلا لفظيا واصطلاحيا يصف ظاهرة التموج الأسلوبي والرونق التركيبي الذي يلخص تاريخ نشوء حضارة مدعومة بالوحي . عادة ما يقرن علماء النفس والأدب حالات انفلات الذاكرة عبر نثير الموجودات في أزمنة الحكي بمفهوم التداعي . لكن أي نوع

من التداعي هذا الذي يملأ جوانح المرء سعادة ، ويغوص به في سحر المكان؟ بل أي نوع من التداعي هذا الذي تعجز فيه لغة مروضة عن الاحتفاظ بمسافة بينها وبين موضوعها؟ تعجز ، فلا يكون لها بد من أن تسترفد ينبوع قوتها من معين خارق وأصيل . ذلك هو النور المحمدي الذي يعيد للغة وهجها وخلودها .

يشع النور في نفس الرحالين وهم يسيرون وفق تواقيع يلتحم فيها الزمن؛ ماضيه وحاضره ومستقبله . يواصلون رحلتهم من مكة إلى المدينة المنورة ، وتحضر لديهم شجون لمعانقة المطلق ، تتخللها وصايا ما فتئوا يدونونها في مخطوطاتهم :

«للزائر إذا توجه للمدينة المشرفة أن يكثر في طريقه من الصلاة على النبي ﷺ ، فإذا وقع بصره على جدرانها وأشجارها كبر ثلاثا ، ثم يقول : اللهم فإن هذا حرم رسولك ونبيك المختار ، فاجعله بفضلك وقاية من النار ، مأمنا من العذاب ، وسوء الحساب ، يا عزيز ، يا جبار ...»[1] .

ويسطع النور المحمدي أكثر كلما اقترينا مع الرحالين إلى المدينة .. وتبدو الشعاب والجبال الكالحة الترابية محدِّثة بالحقائق التي لم يخمدها القدر . وكل خطو عبر المعالم التاريخية يذكر ببهاء نبي الإنسانية جمعاء . فهذه قرية بدر وتلك مقبرة القليب . وجهان متناقضان للتاريخ . غالب ومغلوب! الطيش البشري مغلوب لا محالة .. ما فتئ الراحلون يرون بشارات النصر في بدر ، وما فتئ كلام يرن في الآذان .. يوقظ القلوب الغلف : يا أهل القليب .. يا أهل القليب ..

هنا نادى الرسول ﷺ : «**يا أبا جهل بن هشام ! يا أمية بن خلف ! يا عتبة بن ربيعة ! يا شيبة بن ربيعة ! أليس قد وجدتم ما وعد ربكم حقا؟ فإني قد وجدت ما**

(١) أنس الساري والسارب ، من أقطار المغارب ، إلى منتهى الآمال والمآرب ، سيد الأعاجم والأعارب ، لأبي عبد الله القيسي المعروف بابن مليح (بعد ١٠٤٠) تحقيق محمد الفاسي . سلسلة الرحلات ـ ٥ ـ حجازية/ ٢ . فاس . ١٣٨٨ هـ/ ١٩٦٨م . ص ٩٠ .

وعدني ربي حقا» . فسمع عمر قول النبي ﷺ ، فقال : يا رسول الله ، كيف يسمعون وأنى أن يجيبوا وقد جيفوا؟ قال : «والذي نفسي بيده ما أنتم بأسمع لما أقول منهم . ولكنهم لا يقدرون أن يجيبوا ...» [١] .

نور محمد يشع في النفوس . فيصير الحكي خيالا نقيا ، وحقيقة لا تدرك إلا في حال انعتاق العقل من أدران المادة وأوضارها . تنفصل عن إيهابها البسيط ، إذ غالبا ما تتكشف هذه اللغة عن نقاء مصدره المحبة والإيمان .

صور الرحالون مشاعرهم وعكسوا في مدوناتهم ما كان يعتريهم من أحوال نحو خير الأنام ، وتركوا لنا زادا أدبيا يغمره الإحساس الصادق . كل ذلك نطالعه أثناء تصفحنا للرحلات التي كتبها المسلمون من كل الأصقاع بلغات مختلفة ، عن المدينة المنورة ، وعن المسجد النبوي وروضات البقيع . نجد ذلك في الآداب الإنسانية المختلفة . لغة هؤلاء لغة كونية وفطرية؛ هي حبهم لله وتعلقهم برسوله الكريم . كان ذلك خليقا بأن ينسيهم متاعب الرحلة ومصاعبها ، مثلما نلفي في حكي رحالة مشفوع بنبض عقيدته الخالد وبمضاء فكره المستنير .. يقول الشيخ الندوي :

«وتحملت متاعب السفر إلى المدينة، وأنا أتمثل ذلك الراكب الأول الذي ملأ الفضاء نورا وسكينة . وصلنا إلى المدينة المنورة، وصليت ركعتين في مسجد الرسول، صلى الله عليه وسلم، وحمدت الله على ذلك . ثم وقفت وأنا مُثْقَلٌ بالمنن : لا أستطيع أن أكافئها، ولا أستطيع أن أقضي حقها» [٢] .

---

(١) صحيح مسلم . كتاب الجنة . باب عرض مقعد الميت . ٢٨٧٤ .

(٢) الجزيرة العربية في أدب الرحلة الأردي ، لسمير عبد الحميد نوح . منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية . سلسلة آداب الشعوب الإسلامية ـ ٥ ـ الإدارة العامة للثقافة والنشر . الرياض . ١٤١٩ هـ/ ١٩٩٩م . ص ٥٧٣ .

مراتب المحبة :

ومن أعلى مراتب المحبة محبة الرسول ﷺ .. محبة تزدان بتوقير عظيم .. توقير للمكان ولذكرى من عاش في هذا المكان . وذاك ما تجلوه أوصاف أمكنة مثل البقيع والمسجد النبوي والروضة الشريفة ، وغيرها من المواضع المقدسة ، حيث تمتزج فيها ذائقة الجمال بالحاجة إلى التعظيم .

البقيع - كما تحكي الرحلة الحجازية - له عند المسلمين مكانة عظيمة ويقال له بقيع الغردق ، لأنه كان يكثر فيه هذا النوع من الشجر ، وبه دفن نحو عشرة آلاف من الصحابة رضوان الله عليهم ، وكثير من آل بيت النبوة صلوات الله عليهم[1] .

والمسجد النبوي - كما جاء في رحلة العبدري - عالي السمك مبيض مدور بالسقائف عجيب المنظر ... وأما الروضة الشريفة فتوجد داخله ، وهي «معمولة بالرخام الأبيض من الأساس إلى سقف المسجد بأتقن ما يكون من الصنعة وأعجبه»[2] .

ومن ألوان تلك المحبة اندماج الرائي في عالم موصوفاته اندماجا روحيا كليا ، فكأني بالرحالة يعبر هنا عن حنينه الأبدي لاستعادة الشعور بالصفاء المطلق ، فما سعى بين الصفا والمروة ، وما صعد جبل الرحمة ، وما قام في الروضة أو مر ببدر ورأى العدوة الدنيا والعدوة القصوى إلا شعر كأنه يعود إلى تاريخ السمو الإنساني ، تاريخ السيرة النبوية . ووفق هذه الموازين الروحية يستعيد ما أنجزه الدين في عقول الناس وأبصارهم لما غير الدنيا من حال إلى حال ..

فهذه مكة لم تكن سوى قرية صغيرة متوارية بين الأخشبين ، ولم تدر بها رومه ،

---

(١) الرحلة الحجازية . محمد لبيب البتنوني . ط٢ . مطبعة الجمالية . مصر . ١٣٢٩هـ . ص ٢٥٧ .

(٢) الرحلة المغربية، لأبي عبد الله العبدري . تحقيق . محمد الفاسي . سلسلة الرحلات٤ . حجازية ١ . جامعة محمد الخامس .. الرباط . ١٩٦٠م . ص ٢٠٥ .

ولم تحفل بها القسطنطينية ، فلما دوى فيها صوت محمد صلى الله عليه وسلم ، ينادي لا إله إلا الله ولا رب سواه ، لا كسرى ولا قيصر ، ولا اللات ولا العزى ، وأنها خابت وخسرت الأصنام كلها أصنام الحجارة وأصنام القبور ، وأصنام اللحم والدم ، وأن الفضل بالتقوى والعاقبة للمتقين . وقعت معجزة المعجزات ، كبرت هذه القرية حتى أكلت مدن الباطل . ثم كبرت حتى ولدت مدن الخير والحق . ثم كبرت حتى صارت أم الأرض كلها [١] .

ولنتأمل وجها آخر من هذا الحب الخالد ، النابع من فيض النور في غار حراء ، من خلال وصف بديع لحركة نورانية لهذا القاصد المستنير الذي لا وجهة لرحلته غير الوجهة التي سلكها خير البشر أجمعين . كان أحد الناس يطأ الصخر وطء متعسف جبار ، فما كان إلا أن تدحرجت حجارة بقدميه ، فما كان من القاصد إلا أن صرخ ويحك ! فهذي الصخور قد سمعت أول كلمة من حديث السماء في أذن الأرض ، ولو استطعت لمشيت على الرأس تقديسا وإجلالا «فما أجرؤ أن أطأ بقدمي الجبل الذي ضم ذراعيه يوما على محمد . وسمعت أذناه جبريل يقول له : اقرأ باسم ربك الذي خلق» [٢] .

هذه المحبة ثمرة مضافة ينالها نزيل هذا المكان ، لذا يهون في سبيلها كل عناء . يقول :

«كنا قد بلغنا القمة بعدما تقطعت أنفاسنا ونشفت روحنا وبلغت أرواحنا التراقي ، ونظرنا فإذا نحن كالمعلق في السحاب . وإذا الدنيا كلها أسفل منا ... أما الغار فكان تحتنا في مكان لا يمكن أن يصل إليه إلا من تدلى ثم يمر من شق في الجبل ، حتى يبلغ فرجة في الصخر كأنها وكر نسر ، ما أحسب طولها يعدو المترين ،

---

(١) نفحات الحرم . ص ١٥ .

(٢) نفحات الحرم . ص ٢٠ .

ولا يبلغ عرضها المتر . وكان هذا هو غار حراء ... إننا لم نصل إلى القمة ونحن جماعة ونحن نصعد على درج منحوتة ، حتى أشرفنا على الموت ، فكيف كان الرسول صلى الله عليه وسلم وحده ، وكيف عرف مكان هذا الغار ، إلا أن يكون قد ارتاد هذه الجبال كلها أو بلغ أعاليها ، وكيف كان يقيم وحده الليالي ذوات العدد ، وما حوله إلا هذه الجبال السود ، وهذه الوحشة الصامتة المرعبة؟»(١) .

إن حب الرسول ﷺ ، حب كامن في كل الرحلات الإسلامية حتى وإن لم تكن وصفا للبقاع المقدسة . فعناصر الوجود تأخذ بالصفة النبوية المثلى وضاءةً ونورا لا ينقطعان ، فشخصية الرسول ﷺ ، هي الشخصية التي يتداعى للدفاع عنها الرحالة المسلم خصوصا في تواريخ دقيقة ومفصلية في تاريخ الأمة ، وذلك شأن الرحالة الموريسكي أفوقاي الحجري الذي نكتشف في شخصيته أثناء مجادلاته ومناظراته للنصارى واليهود ، في كتابه مختصر رحلة الشهاب حبا قويا للرسول الأعظم ، وذلك الحب هو ما يستصحب إشارته إلى كتاب وجد في غار من «خندق الجنة» وهو موضع يوجد قرب غرناطة . ففي الكتاب حكمة تقول : سيأتي في الوجود من بعد عيسى عليه السلام «نور من الله اسمه الماحي ...خاتم المرسلين ...وخاتم الدين ونور الأنبياء ، لا نور لهم دونه ولا لأحد من العالمين . فالذين آمنوا به يسعدون حق السعادة ، وينورون حق التنوير المبين من الله ...»(٢) .

يتبدى الحجري في عرضه الأدبي لرحلته ، شخصا مؤهلا ، ليتبوأ بفضل إيمانه وتصديقه للرسالة النبوية مقام الفاعل الذي ينجز انتقالا حقيقيا من حالة إلى حالة أخرى؛ أي من حالة المغلوب على أمره إلى حالة المنتصر . فهذا الرجل يخرج منتصرا في كل محاوراته ومناظراته . وهو بحق فاعل إجرائي يحقِّق للسرد وظيفته الجوهرية

(١) نفحات الحرم . ص ٢١ .

(٢) مختصر رحلة الشهاب ، أو ناصر الدين على القوم الكافرين . ص٣١ .

فيخدم فكرة الاتصال ، ويصبو نحو تحقيق التناغم مع الذات في ظل سياق حكائي وحواري تروم الرحلة فيه تشويق القارئ واستمالته .

يستحضر الرحالة المسلم عقيدته في كل مكان ، ويوقن بأن اقتران الرحلة بالعلم أو على الأصح تلازمهما ، أمر من صميم الدين العظيم[1] . وفي هذا السياق الروحي تحديدا ، تندرج رحلات أدبية من المشرق والمغرب ، يجمعها حس واحد هو حس الانتماء إلى عقيدة التوحيد . ومن هذه الرحلات الرحلة العلمية لابن رُشيد السبتي[2] التي تحفل بالمكان ، فيلوح النور متدفقا في مختلف جنباته ، من خلال صور من الحقيقة والمجاز .

ومما جعل الحديث عن المكان عنده حديثا يشبع النهم الروحي والعقلي معا هو ما يملكه هذا الرحالة من قدرة بارعة على استعمال الشعر استعمالا غير متكلف ، خلافا لرحالين غيرِهِ ، مِمَّن يقحمون النظمَ إقحاما يوحي بمنافرة الذوق السليم ، ناهيك عمَّا يُحدثه إقحامهم هذا ، من إخلالٍ بعملية التواصل بين السارد والقارئ .

تنبثق المادة الشعرية لدى كاتب الرحلات ذي المراس الأدبي ، والحامل للحس المرهف ، والممتلك لنصيب موفور من المعرفة البيانية ، من رَحِم الرحلة ذاتِها ، إذ تنبت في محيطها الأصيل المقرون بالتجربة العينية والحيوية للرحالة . بل يمكن أن

---

(١) إن الرحلة في طلب الحديث لخير مثال على ذلك التلازم . ورد في تذكرة الحفاظ للذهبي «عن علي بن المدني قال : قيل للشعبي : من أين لك هذا العلم كله؟ قال : بنفي الاعتماد ، والسير في البلاد ، وصبر كصبر الجماد ، وبكور كبكور الغراب» . تذكرة الحفاظ ، للإمام الحافظ شمس الدين محمد ابن أحمد الذهبي (ـ ٧٤٨هـ) . تحقيق : عبد الرحمن بن يحيى المعلمي . دائرة المعارف العثمانية حيدراباد الدكن الهند ١٣٧٤هـ . ١/ ص ٨١ .

(٢) ملء العيبة ، بما جمع بطول الغيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطيبة ، لأبي عبد الله محمد بن عمر بن رشيد السبتي) ٧٢١هـ/ ١٣٢١م) . تقديم وتحقيق : د . محمد ابن الخوجة . دار الغرب الإسلامي . ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م .

تتكشف تكشّفا صيغيا من حيث كونها جزءا لا يتجزأ من مكونات السرد المشهديّ الذي لا تقوم له قائمة دون الحوار . وقد يتولد الشعر عن هذا الحوار ، ليلتحم معه بعد ذلك ، وفقا لمتطلبات بنية خطاب الرحلة ومنطقه العام .

نجد عند ابن رُشيد على هذا النحو وجها أدبيا مخصوصا لذلك الأثر المحمود الممتد للرحمة في النفوس المؤمنة الموحدة والمصدقة للوحي ، والموقنة بأن محمدا صلى الله عليه وسلم ، هو المبعوث الحق من لدن الحق تعالى . فما بال امرئ يحج وهو في حال من الوهن والضعف ، ثم ما يلبث أن تحيط به الرأفة والرحمة من الله . يقول ابن رشيد في هذا الصدد : «ولما وصلنا ذا الحليفة أو نحوها نزلنا عن الأكوار ، واحتدم الشوق لقرب المزار ، وكان صاحبي ورفيقي الوزير أبو عبد الله منحه الله العافية ، ومسح بيمينه الشافية ، قد أصابه رمد . فعند معاينة تلك المعاهد الكريمة أحس بالشفاء من ألمه ، فبادر إلى المشي على قدمه ، احتسابا لتلك الآثار وإعظاما لمن حل تلك الديار»[1] .

وإنا نرى أن لهذه الأبيات التي أوردها في هذا المقام أثرا واضحا يكمن في تحريك الهمة وتوجيه العقل وإرشاد الطبع :

ولما رأينا من ربوع حبيبنا بيثرب ... أعلاما أثرن لنا الحبا

وبالقرب منها ، إذ كحلنا جفوننا ... شفينا ، فلا بأس نخاف ولا كربا

وحينئذ تبدى للعيون جمالها ... ومن بعدها عنا أذيلت لنا القربا

نزلنا عن الأكوار نمشي كرامة ... لمن حل فيها أن نلم بها ركبا[2]

وغير بعيد عن هذا المعنى ، يستثمر الشعر في المكان العظيم مضامينَ الدعوة الإسلامية بالتركيز على جلاء قيم الرحمة التي أتى بها الإسلام . وهذا ديدن الكاتب

---

(١) ملء العيبة . ج ٥/ ص ٢٧٠ .

(٢) المصدر نفسه . ص ٢٧٠ .

في استصحابه لقصيد شيخه الناقد النسابة أبي بكر محمد بن حبيش ، الذي شاء أن يكون حديثه عن نبي الرحمة وتمجيده له تابعا لرغبته في تسبيح ربه الكريم والتقرب إليه . ومما قاله في قصيده هذا الموسوم بثراء العديم وشفاء السقيم :

أسبح رب العرش عز دوامه ... وأحمده والحمد يعلو مقامه

وأشكره والشكر يرعى ذمامه ... فيهدي لخير الخلق عني سلامه

سلام كعرف المسك فضّ ختامه ... على من هدانا فعله وكلامه

فسبحان من عم البرية نعمةً ... بإرسال من آتاه حكما وحكمه

أتى للعلى بدءا وللرسل ختمة ... وشرّف مختارا ليرحم أمه

سلام على المبعوث للخلق رحمة ... ليحفظ من هذا الوجود نظامه[1]

هذا الموقف هو انتصار أدبي وعلمي رفيع لنبي الإسلام الذي تُرى معالم تكريمه وتعظيمه في كل عصر . وبمثل ما عبر ابن رشيد وأبناء عصره وجيله في رحلاتهم عن نصرتهم للرسول ﷺ ، ظلت معالم الصفاء المحمدي بارزة على مدى الأحقاب .

لذا ينتظر أن يكون كاتب الرحلة عالما لا محدثا بباطل وأوهام ، ففن الرحلة أقرب إلى التاريخ وألصق بتفاصيل المكان ، ونوازع الإنسان وبواعثه الفطرية ، ومن ثم لا يرتقي الكاتب إلى معارج الصفاء إلا إذا كان ما يكتبه ، من الأدب القويم الذي يصلح النفوس ويلهم القارئ بما أتاه الله من ضياء وأنوار .

*****

(١) المصدر نفسه . ص ٢٧٥ ـ ٢٧٦ .

خاتمة

أودّ بعيد هذا التطواف الأدبي الذي يبتغي الوقوف عند أسرار الوصال الفكري والجمالي في اللغة أن أذكر بقيمة هذه النماذج التي يستطيع المتلقي من خلالها أن يستبين حقيقة الطاقة الفنية الخارقة التي تبعثها محبة الرسول الأعظم في نفوس الرحالين في أزمنة لقائهم والتحامهم بالأمكنة التي تذكرهم بضيائه وعظمته صلى الله عليه وسلم . وتلك حقيقة تتعدى نطاق الخيال والأدب بمعناهما المباشر ، أو الوصف الجغرافي بمعناه العلمي الدقيق ، إلى رحابة المجتمع والحضارة والعمران ، حيث تبقى حلقات النمو الجمالي والبناء الحضاري موشوجة وموصولة ، وتغدو ركائب المستقبل ورحلة الأجيال المتلاحقة في طريق الحق ظافرة بانسيابية رفيعة ومالكة لجوهر روحي أصيل وأخاذ ، يمثل مكمن قوتها وبهائها على مدى التاريخ ، إلى درجة أننا نرى الكلمات عند فئات الملهمين من معاصرينا أمثال محمد علي الرباوي تخوض في بحر المجاز وتعتذر لقارئها لما تعجز عن وصف ما يراه القلب .

يقول هذا الشاعر في أوراقه المكية ضمن كتاب الشدة[1] متحدثا عن الكعبة وعن الوهج القرآني الساكن في روحه :

شِعْرِي يَسَعُ ٱلْبَحْرَ ... يَسَعُ ٱلْجُمْرَ
يَسَعُ ٱلأَرْضَ بِمَا رَحُبَتْ ... لَكِنِّي حِينَ رأَيْتُكِ
غَادَرَنِي شِعْرِي يَا فَرَحِي !! ... مَا غَادَرَنِي دَمْعِي ٱلْفَوَّار

يبلغ الانفعال ذروته الجمالية ، لما ينتقل مسلك القراءة المباشرة إلى مسعى التدبر .

---

(١) صدر ديوان كتاب الشدة . عن شركة مطابع الأنوار المغاربية ، وجدة ، المغرب . فبراير ٢٠٠٩ . أما القصيدة المذكورة فهي من وحي رحلته لأداء مناسك الحج ، وقد خطها في مكة المكرمة شهر محرم ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م . انظر كتاب الشدة . من ص ١٠٣ إلى ص ١٠٧ .

فلا يلزمكَ حينئذ سوى أن تذيق نفسك لذة السمو الروحي والنظر في الأسرار التي تقيم حولك .

تكون ساذجا إن فسرت منطوق الشاعر تفسيرا ظاهريا واكتفيت بالقول إنه لا يبكي لسماع القرآن . وإنما أراد أنه بكى أكثر حين وقف عند عظمة هذا القرآن الكريم بصفة عينية ولمحه في تجليات نورانية عندما رأى الكعبة تشد إليها قلوب الظامئين من أهل الورع والمحبة . فالقرآن الكريم أودع في نفسكَ البذرة الحية التي تنشط في الأغوار معيدة سر الحياة لفؤاد مكسور يلجأ خفية إلى الخالق الجبار .

تستحضر الذات طبيعتها المركبة القاهرة المقهورة هنا ، وتنخرط في عملية استدماج روحاني ناظرة إلى الكعبة وغلائلها السوداء ، ومنصرفة عن متاع الدنيا في سبيل العزيز المتعالي . لعل عظاما منكَ وهنت فتُشد بما حملته سريرة حب صاف في مناها .. عساها تضمكَ إلى صدرها حيث الطهر وطريق العبور إلى الجنة .

ليس هذا التجسيد من السوريالية في شيء ، وليس الجسد هنا إلا جسدا من نور . فلا يكونن التحليل المادي لمثل هذه الآثار المفعمة بالمعنى سوى اجتراء على جمال النسق الفني وإنكار لوحدته العضوية .

لستَ أمام مرحلة مرآوية باهتة في حسها ، ولستَ أمام صراع مفتعل ، بل أنت بصدد حركة مادية أو تواقيع في الوجود هي نبض لقلب يحدوه لقاء المحبوب . ثم إن الطريف في رحلة البيان هاته هو الإصرار على أن يكون الإنسان نفسَه وأن لا يكون غيره ، مع الإشعار بأن خارج هذا الاختيار الصفي الفريد ترتع شهوات مستعارة تمتد عبر صحارى من النسيان ومسافات من العتمة والضياع قد تعلن عن غوائلها الرهيبة؛ فماذا سوف تجني إن ربحت كل شيء وخسرت نفسك؟

لذلك تجاوزت الصورة التي انتظمت في خيالك انتظاما بليغا مدها التأثيري العادي ، فجنحت مجنحا تخييليا بديعا واعتمدت لغة منقادة وشديدة الترويض ،

لتخاطب النفوس التواقة إلى الكمال ، وتنال منها بحق ، ما تنال؛ فسماع القرآن هو مما يلهب النفوس ، ومما ينفطر له القلب . لكنك ، أنت ، لا تبكي لسماعه فقط ، بل تبكي فرحا أيضا حين تنظر إلى تجلياته في رؤاك ومواقفك وسائر أعمالك .

هَا أَنَذَا أَبْكِي   لَمْ أَبْكِ لِأَنِّي
فِي اَللَّيْلِ سَمِعْتُ اَلشَّيْخَ اَلْحُصَرِيَّ   بِوَرْشٍ يَقْرَأُ آيَاتٍ مِنْ آيَاتِ اَلْبَقَرَهْ .
لَمْ أَبْكِ لِأَنِّي   فِي اَللَّيْلِ سَمِعْتُ اَلْحَسَنَ اَلْبَصْرِيَّ
يُحَدِّثُ فِي اَلْمَسْجِدِ   عَنْ ظُلُمَاتِ اَلْقَبْرِ
عَنْ سَكَرَاتِ اَلْمَوْتِ   بِصَوْتٍ يَقْطُرُ حُزْنًا وَحَرَارَهْ
لَكِنَّ اَلْقَلْبَ بَكَى   اَلْقَلْبُ بَكَى حِينَ رَآكِ
وَأَنْتِ تَشُدِّينَ إِلَيْكِ   قُلُوبَ اَلْعُشَّاقِ اَلْبَرَرَهْ .
حِينَ رَأَيْتُكِ   حِينَ رَأَيْتُ سَوَادَ مُحَيَّاكِ اَلْفَتَّاكِ
غَادَرَنِي اَلشَّيْخُ اَلْمَسْنُونُ   وَحَلَّ بِذَاتِي اَلطِّفْلُ اَلْمَجْنُونُ
خَلِيلِي أَوْصَاهُ بِأَنْ يَتَمَتَّعَ حِينَ يَرَاكِ   بِقَامَتِكِ اَلسَّوْداءِ
وَأَوْصَاهُ بِأَنْ يَدْخُلَ صَرْحَكِ   وَهْوَ بِلاَ صَاحِبَةٍ
وَبِلاَ صَاحِبْ   هَا أَنَذَا أَدْخُلُ
هَا أَنَذَا أَسْتَسْلِمُ لِلدَّمْعِ أَمَامَكِ   لاَ أَهْتَمُّ بِمَنْ سَيَرَانِي
مِنْ أَقْرَانِي   لاَ أَهْتَمُّ بِمَنْ كُنْتُ
أَنَا جِئْتُكِ أَشْعَثَ   مِنْ كُلِّ فِجَاجِ حَيَاتِي
أَرْجُو تَقْبِيلَ مُحَيَّاكِ اَلْفَاتِنِ   إِذْ يَقْطُرُ مِسْكًا
لَمْسَتُهُ رَيَاحِينُ اَلْجَنَّهْ   يَأْمُرُنِي مَوْلاَيَ بِأَنْ أَتَحَلَّلَ
هَا إِنِّي أَتَحَلَّلُ قَبْلَ نِهَايَةِ   هَذَا اَلتَّشْرِيقِ

لَعَلَّ تُبَاحُ لِقَلْبِي لُؤْلُؤَةٌ هِيَ مِنْ حُورِ ٱلْعِينِ
بِجِيدِ هُوَ مِقْلاَعٌ مِنْ قُرْآنٍ وَهَّاجْ أَتَحَلَّل عَلِّي أَلْحَقُ قَبْلَ ٱلْفَجْرِ
بِقَافِلَةِ العُشَّاقِ ٱلشُّهَدَاءِ فَيَنْعَمَ قَلْبِي بِرَيَاحِينِ ٱلْجَنَّةْ

فالرهبة التي تسكن الإنسان عندما يحل بباطنه في أسرار المكان ، وينظر بفؤاده إلى الكعبة ، أمر لا تستوعبه أبجدية جبلت على العجز ، ولا تقدر على البوح به خيالات شاعر ... لكن ـ والحق يقال ـ لم يعجز الرباوي عن البيان؛ بل يصدق عليه تماما قول الشاعر العربي :

الشعر مفتقر مني لمبتكر ولست للشعر في حال بمفتقر
دعوت غر القوافي وهي شاردة فأقبلت وهي تمشي مشي معتذر
وسلمتني عن طوع مقادتها فرحت فيهن أجري جري مقتدر[1]

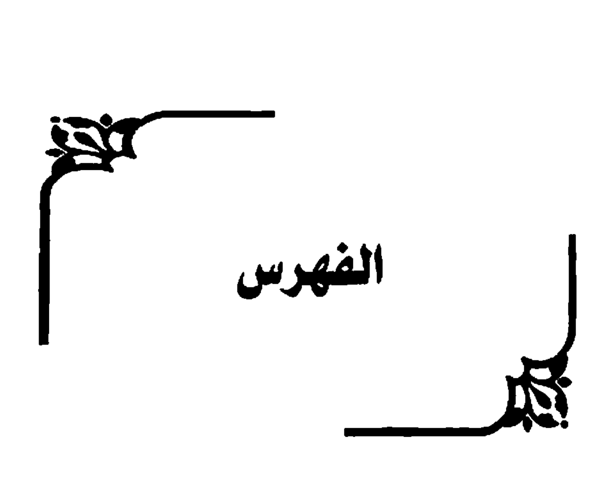
فأن تصيخ إلى الشاعر وهو يتحدث عن رؤيته للكعبة توقن أنه يحدثك أنت ! أما الطريقة النغمية التي يتقصدها في الحديث والتكرار الاسترسالي ، فهي تجميع وإعادة ترتيب لأنفاس منك .. يجيش بها شعورك .

ومن ثم تصنع الإرادة الإيمانية مزودة بالمقدرة العروضية إيقاعات متموجة وصادقة . ويصبح الصمت لغة شعرية رائقة ، تدفع عن الشاعر كل وهن وضعف ، وتجعل منه إنسانا متجددا ، ويصبح مطلب الأديب أن ينعم برياحين الجنة .

ترى الكلام الشعري الأصفى يستقر هنا عند المعاني النفسية ، في عالم إيقاعي وتصويري بهيج ، فتأبى إلا أن تقتحمه ، لأن الترددات الصادقة والجميلة بين الشيء والظل ، والصوت والصدى ، والملمح العادي والوجه غير المألوف ، هي أشياء من صميم حاجتك واختياراتك الفطرية .

---

(١) من ديوان معروف الرصافي . دار العودة . بيروت . ١٩٧٢ . ص ١٨١ .



الفهرس

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

الموضوع الصفحة

الموضوع الصفحة

*****